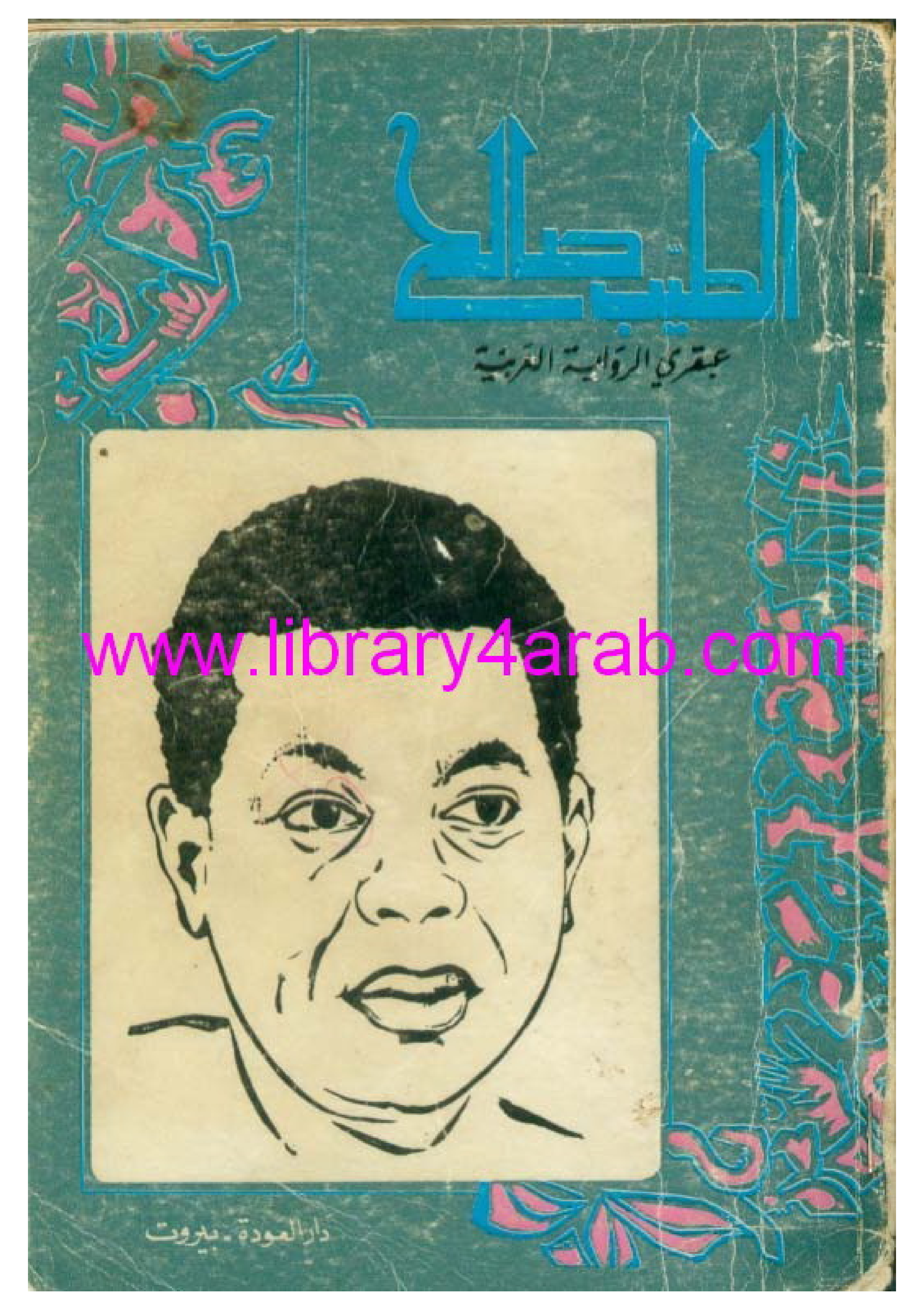

الطيب صالح
عبقري الرواية العربية
www.library4arab.com
دار العودة - بيروت

طبع في ١-١١-١٩٨٤

دار العودة - بيروت

كورنيش المزرعة
بناية الريفيرا سنتر
هاتف : ٣١٨١٦٥ - ٣١٠٨٤٠
تلكس : LE AWDA ٢٣٦٨٢

اعداد : مجموعة من الكتاب العرب :
احمد سعيد محمدية
محي الدين صبحي
رجاء النقاش
د . علي الراعي
جلال العشري
عثمان حسن احمد
عبد الجلاب
سيد فرغلي
هدى الحسيني

الطيب صالح

عبقري الرواية العربية

دار العودة - بيروت

الطبعة الأولى
١٩٧٦
الطبعة الثانية
١٩٧٨
الطبعة الثالثة
١٩٨١

لمحة عن الطيب فناناً وانساناً

بقلم احمد سعيد محمدية

رأيت الطيب الصالح أول مرة في بيت سفير السودان في لندن جمال محمد احمد ، وكان وديعاً رقيقاً ويكاد أن يكون حيياً .

وأخذت أرقبه وكأنني استطلع فيه صورة غريبة من صور الكون العجيب .. كم تختلج وراء هذا المظهر الهادىء براكين فنية !! وكم تختفي وراء هذه البساطة عوالم جياشة ، [illegible]

كنت قد قرأت أعماله العملاقة القليلة والنادرة « موسم الهجرة إلى الشمال » و « عرس الزين » – روايتيه الخالدتين – وقصتيه « دومة ود حامد » و « حفنة تمر » ، وكنت أحس أن موهبة عظيمة قد انفجرت في وطننا العربي ، وانها قد بدأت تنساب رافداً دافقاً في نهر الادب العربي المعاصر ، وأن هذه الموهبة تتويج للرواية العربية ، وتصعيد لمكانتها في الفن الروائي العالمي .

وكان الضوء قد بدأ يشع حول الطيب صالح وينير أعماله الفذة ، وكان عن تواضع جم يستغرب هذا الاحتفاء ، ويكاد أن ينكره ، وكان الذي يرون هذا الجانب فيه يدركون أن الطيب لا يرفض هذا الاحتفاء عن عدم ثقة

ولكن عن أصالة ، وعن إيمان الفنان فيه بأن دورته الفنية لم تكتمل ، وأنه لم يعط بعد كل ما يريد .

وعندما جالسته – وكان بسيطاً ومتبسطاً – أدركت كيف أعطى هـذا الفنان هذين العملين العملاقين المتتاليين بهذه الجودة الفنية ، وهذا المستوى العالمي . فقد رأيت فيه القدرة الخارقة على الرؤية والاستبصار والنفـاذ إلى أدق الامور – وهذه ملكة الفنان فيه – وأدركت انه لم يعتمد على هذه الموهبة وحسب بل شحذها شحذاً حاداً بالثقافة العربية فتزود منها كل ما وسعته المقدرة عـلى التزود ، فقرأ المعاصرون وتمثلهم وهضم أعمالهم ، وغاص في التراث فاستلهم روحه ، وتسلح بمعرفـة شوامخه . وعايش الثقافة الغربية فكراً مكتوباً فقرأ أعمـال الكلاسيكيين والمعاصرين الاوروبيين ، وعاش الحضارة الاوروبية انمـاط سلوك وطريقة حياة ومنهج تفكير – وهـذه قدرة على الاجتهاد والتحصيل والتشبع .

كان يذكر المتنبي والنواس ، ويذكر شكسبير وييتس ، وكانت لديه مقدرة على استخراج اللؤلؤ من أعماق الادب العربي ، والجواهر من أعماق الآداب الغربية – والانكليزية منها خاصة –. وكانت لديه المقدرة على فهم روحي الحضارتين والمقارنة الذكية بينهما ، وكان يستطيع وهو يفعل ذلك أن لا يتحول إلى طريقة الباحث والعـالم بل أن يحتفظ برؤية

الفنان وشفافيته ، وهذا ما يلمسه كل الذين قرأوا أعماله : فالبساطة هي غلاف رقيق - مثل قشرة الجليد فوق سطح البحر ، سرعان ما تخترق إلى الاعماق البعيدة السحيقة ، والثقافة ليس استعراض ذهني ومقدرة في التقديم السطحي بل هي تفاعل مع الفكرة والكلمة في المحتوى والشكل ، والاصالة هي الارتباط بجذور الوطن وترابه - رغم البُعد الجغرافي عنه - وهذا هو الطيب صالح باختصار : البساطة والثقافة والاصالة ثلاثة اقانيم في روح واحدة .

من هو الطيب أيضاً !!

أنه باختصار شديد ابن التمازج الحضاري والعرقي العربي الافريقي .. - السودان - ولد في الشمال وعاش طفولتـه وفتوته فيه ، ثم انتقل إلى الخرطوم ، وأكمل دراسته الجامعية فيها ، وحصل على بكالوريوس في العلوم ، ثم انتقل إلى لندن وأكمل تحصيله العالي في الشؤون الدولية ، ثم عمل في الاذاعة البريطانية ، وتحول فرأس قسم الدراما فيها ، وعـاد إلى السودان وعمل مدير للاذاعة ، ثم طلب إليه أن يكون مديراً للأعلام أو وكيلاً للوزارة فاعتذر ، لأنه كان يرى المهمة شاقة وعاد إلى لندن .

تزوج من امرأة انكليزية قريبة من عالمنا العربي وقادرة على فهم مشاكله وهي امرأة شديدة الحساسية والذكاء وهي

تمثل التطلع الذهني للطيب في المرأة عامة ، وأنجب منها ثلاث بنات .

والآن انتقل الطيب إلى قطر وعمل فيها وكيلا لوزارة الأعلام ومشرفاً عاماً على أجهزتها ، واستطاع في مدة وجيزة أن يصنع من دائرته واحة خصبة للثقافة ومركزاً للاشعاع الادبي .

★★★

وشمال السودان هي المادة التي يختار الطيب نماذجه الانسانية منها ، وشخوص أعماله هي الرجال والنساء والاطفال الذين يحفل بهم هذا الجزء من التراب السوداني ، وهم على أية حال لا يختلفون كثيراً عن نماذج بقية أجزاء السودان الأرض الناس .

★★★

هل أعطينا صورة في هذه العجالة عن الطيب صالح عملاق الرواية العربية الذي يحمل في مخزونه أكثر مما بين أيدينا.

أعتقد بأننا لم نستطع ؟ وكم كان بودنا أن يلتفت ناقد كبير إليه ويأخذه بالدراسة عامة انساناً وأديباً إلا أن نقادنا أصبحوا يلهثون وراء الأعمال المتسرعة والعجالات ولكننا رأينا ان عمل مجموعة منهم قد تلقي ضوءاً أكثر نفاذاً ولذلك اخترنا أن نجمع بين دفتي هذا الكتاب ما وقع في أيدينا عن الطيب من دراسات تتناول أعماله لعل في ذلك تحقيقاً لبعض من الفكرة التي نسعى إليها وهي القاء الأضواء المشعة على عالم الطيب صالح العميق والرحيب .

أقاصيص الطيب صالح

بقلم محي الدين صبحي

منذ عامين إلى اليوم ، لم أجتمع بأديب عربي من مشرق وطننا أو مغربه ، إلاّ وكان الأديب السوداني الطيب صالح مدار حديثنا ومنار إعجابنا ومحل تقديرنا . يستوي في ذلك الأدباء والشعراء والنقــاد بل ومثقفو القراء ممن أتيح لهم أن يطلعوا على إنتاجه القليل المنشور في المجلات الأدبية ، حتى غدا الطيب صالح معلماً على القصة العربيـــة الجديدة والإنتاج الأدبي المتميز ، والأديب الذي كان أن ولد ناضجاً بالغ النضج في نظرته وأسلوبه ومعالجته . وكنت من ناحيتي أرى فيه نموذجاً بالغ الأهمية لفترة الاختمار الـــتي أعقبت قرناً من التفاعل بين الموهبة العربيـــة ، والثقافة الغربية ، وبالأخص التراث الأنـكلو – أمريكي في القصة والرواية .

فهو متكامل السمات الأدبية ، واضح النماذج ، منـــذ القصة الأولى « نخلة على الجداول » التي ألفهـا سنة ١٩٥٣ إلى روايـــة « عرس الزين » الموضوعة سنة ١٩٦٢ والتي سميت مجموعته الأولى باسمها .

انه يرتد بموهبته إلى المجتمع السوداني ، يستمد من بيئته النماذج الانسانية والحوادث الاجتماعية ليعرض لنا أزمـات الأفراد والمجتمعات وتقلب ضمائرهم ، وإيمانهم بعقائدهم الموروثة ، وتفسيرهم للتطور الطارىء عـــلى بيئتهم ، وموقفهم مـن الأحداث التي تمسهم ، ومساهمتهم بهـا ، دون أن يغفل الإشارة إلى السؤال الغامض الذي يدور في نفوسهم – وهم أبسط الناس – عن معنى الحياة وغايتهـا ، مع الاحساس بأن جهد الفرد نقطة تائهة في خضم الحياة : ان حياة الفرد ضرب من العبث إذا أخذناها بمعناها المجرد المطلق . وتلك هي النظرة التي يعرضها لنا الطيب الصالح – لكن هـذه الحياة نفسها إسهام فعال في تطور الأمـة وفعاليتها ، إذا أخذناها من نظرة قومية أو إنسانية جماعية وهذا ما لم يلم به أديبنا العربي إلماماً كافياً ، وإن كان لا بد انه واصل إليه ، لصحة منطلقاته الأدبية والفكرية .

هذه المنطلقات التي تقـدم إلى القارىء العربي ، المجتمع العربي السوداني – والذي يكاد أن يكون مجهولاً لدينـا –

بلهجته الحلوة ، ورواسبه القريبة بل المماثلة للرواسب القائمة في مجتمعنا ، واللعب السياسية التي مارستها العهود المختلفة التي طرأت على القطر السوداني الشقيق والتقدم الاجتماعي والتكنيكي الذي تم خلال ذلك ، وموقف الشعب منه .

العمق الشعبي

ففي قصته « نخلة علـــى الجداول » نجد تاجراً مـــن البورجوازية الوسطى يساوم فلاحـــاً على نخلة له اضطرته الظروف إلى بيعهـــا . وخلال المساومة تتداعى إلى ذهن الفلاح ذكريات حية عن حياتـه التي ارتبطت بهذه النخلة حتى غدت رمزاً وعلـــماً عليها : بحيث ان اضطراره إلى بيعها تسليم بهزيمته في معركته مع الحياة : لقد أقبل العيد الأضحى وليس لديه ثوب نظيف يخرج بـه إلى الصلاة ، وليس عند زوجته غير « ثوب زراق » اشتراه لهـــا قبل شهرين ، نال منه البلى وتراكمت عليه الأوساخ . أما ابنته خديجة فقد كادت تفتت قلبه ببكائها من أجل ثوب جديد ، تعرضه على لداتها ، وتعيّد به مع صاحباتها . ومن أين له جنيهات ثلاثة يشتري به خروفاً يضحي به ؟ « وتمتم شيخ محجوب في صوت لا يكاد يسمع ، بشيء مـــن التوسل والابتهال : « يفتح الله » ، وزم شفتيه في عصبية ، وعاد بعقله خمسة وعشرين عاماً إلى الوراء » .

فحين كان محجوب شاباً التقط شتلة صغيرة من النخيل، رماها ابن عمه وقال له « باكر تشوف دي تبقـة تمرة زي العجب » وسرعان ما تزوج وأنجب طفلاً غدا الآن شاباً يعمل في القاهرة ولم يراسله من خمس سنين. وقـد أثمرت همة محجوب بستاناً ومحصولات وقطعان غنم ذهب بها جميعها قحط أهلك الزرع والضرع حتى لم يبق عنده غير هـذه النخلة التي يدفع بها التاجر له عشرين جنيهاً تصلح من شأنه إلى حين.

لكنه بالرغم من ضيقه كان يتمتم للتاجر « يفتح الله ». وأحس لأول مرة بأن في عبارة « يفتح الله » شيئاً أكثر من كلمة تنتهي بهـا المبايعة، وتقفل الباب في وجه من يريد الشراء. انها مفتاح لمن أعسره الضيق وأمضه البؤس، وأثقلت كاهله أعباء الحياة.

وسرعان ما تأتي ابنته الصغرى عدواً لتخبره بأن أحد زملاء أخيها قدم من مصر وسأل عنه. وحين يصل إليـه الشيخ محجوب يستلم منه ثلاثين جنيهاً أرسلها ابنه ورسالة يعتذر فيها عن انقطاع رسائله. وإذن فقد فتح الله عليه.

قد لا ترضى هـذه الصدفة السعيدة الإحساس النقدي لدى البعض – فقـد مضى وقت المصادفات السعيدة في القصة، وربما في الحياة؟ – لكننا لا نملك إلا الإعجاب

بتصوير إيمان الفلاح وتعليله . فكم من المصطلحات في الحياة اليومية لشعبنا ترمز إلى صموده وتمينه عليه ، تلك خلفية خلقية وفكرية ، هي اليوم بأمس الحاجة إلى أقلام شابة تكشف عن أسسها وتصورها . إن مثل هذه الأقلام هي التي تقدم الشعوب العربية بعضها إلى بعض ، وتبين وحدتها في أساليب الشعور والتعبير .

تمرد البراءة

ان مشكلة تراوح الفرد بين الغنى والفقر ، وعرض حال الأسرة من خلال ذلك ، تتكرر في قصة « حفنة تمر » (التي كتبها المؤلف عام ١٩٥٧ لكنها تتكرر لتلقي ضوءاً باهر الإنسانية على براءة صبي ترفض فطرته ، هضم الاستغلال ، رفضاً يبلغ حد التقيؤ .

كان الصبي ذات يوم جالساً مع جده يتحدثان عن جار لهما اسمه مسعود . كان الجد يكرهه وينعته بالرجل الخامل. وحين يستفسر الصبي عن معنى هذه الصفة ، يذكر له الجد ان هذه البساتين من حواليه آلت إليه من مسعود . فيتلفت الصبي دهشاً من انه لم يكن يفكر في من يملك هذه الأرض . ويذكر الجد أن مسعوداً باعها بسبب حبه للنساء . في هذه الأثناء يقدم مسعود ويذكر الجد بأن

حصيد النخل قد انتهى فيذهبان معاً يتبعهما الصبي . وفي البستان يشاهد الصبي التجار يتقاضون ديونهم من مسعود أكياساً من محصول التمر فيأتون على المحصول بأكمله .

« ونظرت إلى مسعود فرأيته زائغ العينين ، تجري عيناه شمالاً ويميناً كأنهما فاران صغيران تاها عن حجرهما. وقال جدي لمسعود : « ما زلت مديناً لي بخمسين جنيهاً نتحدث عنها فيما بعد » . ونادى حسين صبيانه فجاؤوا بالحمير ، والرجلان الغريبان جاءا بخمسة جمال . ووضعت أكياس التمر على الحمير والجمال . ونهق أحد الحمير وأخذ الجمل يرغي ويصيح . وشعرت بنفسي اقترب من مسعود . وشعرت بيدي تمتد إليه كأني أردت أن ألمس طرف ثوبه. وسمعته يحدث صوتاً في حلقه مثل شخير الحمل حين يذبح . ولست أدري السبب ، ولكنني أحسست بألم حاد في صدري . وعدوت مبتعداً ، وسمعت جدي يناديني فترددت قليلاً ثم مضيت مبتعداً . وشعرت أنني أكره جدي في تلك اللحظة . وأسرعت العدو كأنني أحمل في داخل صدري سراً أود أن أتخلص منه . ووصلت إلى حافة النهر ، قريبا من منحناه وراء غابة الطلح . ولست أعرف السبب ، ولكنني أدخلت اصبعي في حلقي وتقيأت التمر الذي أكلت » .

بالطبع هذه القصة تبتعد عن المصادفة . كما أنها تطرح

النظام الإجتماعي كله في موضع الشجب والسؤال — دون أن تسمح لنفسها حتى بمناقشته . أن العالم بأكمله مدان تجاه براءة طفل . ولا شيء يستطيع أن يبرر نفسه تجاه هذه البراءة . ان جذرية الموقف في هذه القصة يحمل فيها شيئاً دوستويفسكياً ، لكن رقة المعالجة وحذرها ينقلنا إلى عالم تشيخوف البادىء المتأمل والقاسي المدان . ثم لنا أخيراً أن نفخر ، فليست هذه القصة شيئاً من دوستويفسكي ولا من تشيخوف ، بل انها من واقع السودان العربي . ومن حساسية صبي سوداني . وهذا تماماً ما كنا نعنيه في قولنا ان انتاج الطيب الصالح نموذج بالغ الأهمية لفترة الاختمار التي أعقبت قرناً من التفاعل بين الموهبة العربية والثقافة الغربية . فالتعبير عن يقظة الضمير ضد الظلم الاجتماعي، والاحتجاج عليه بواسطة طفل دليل تأثر عميق بالتراث الكلاسيكي ، وإن كان قد جاء في صيغة عربية بالغة الاشراق ، مغرقة في الواقع المحلي العربي السوداني .

ما لا تنقله الكلمات

وتقع قصة « دومة ود حامد » في منتصف الطريق بين « نخلة على الجداول » وبين رواية « عرس الزين » . فهي من تأليف عام ١٩٦٠ · وهي تعالج التعارض المزعوم بين التقاليد وبين التطور التكنيكي ، بأسلوب أخاذ يجمع التقرير

الصحافي إلى الفكر النقدي في قالب أدبي متين الأسر ، عميق التشويق ، حتى أنني لم أقرأ إلى اليوم قصة سياسية تضاهيها حلاوة سبك ، وسلاسة تعبير ، وتوالي حوادث ، ورشاقة عرض .

« دومة ود حامد » مزار ولي من أولياء الله في إحدى قرى السودان ، يتيمن بها سكان القرية ، فيرونها في أحلامهم حين ينامون فيتطيرون أو يتفاءلون بالفرج الكبير ، ويذهب اليها المرضى فتشفيهم من الداء العضال .. الخ وبما أن الضريح يقع بجانب النيل فقد نمت إلى جنبه نخلة تقادمت عليها السنون حتى باتت تظلل القرية حين تميل الشمس . لكن الدراسات الحكومية لانشاء محطة للبواخر . تصر على أن أنسب مكان لإنشاء المحطة والمستشفى هو مكان الدومة ، لذلك يجب قطعها وإزالة الضريح . وفي كل مرة ترسل الحكومة ممثليها لبحث الموضوع تقوم القرية ثم لا تقعد إلا بزوال الاقتراح ومنفذيه ، يتعاون على ذلك الفلاحون وهوام الحشرات اللاسعة كالناموس والبعوض ، والذباب فأما أهل القرية فقد اعتادوا ذلك وألفوه حتى لم يعودوا يحسون به وأما الغرباء الطارئون فيرحلون بلا ابطاء ، وإليكم بعضاً من قصص هؤلاء الزوار :

(مرة جاءنا واعظ أرسلته إلينا الحكومة ليقيم عندنا

شهراً . وحلّ علينا في موسم لم يرَ ذباب البقر أسمن منه في ذلك الموسم . تورم الرجل في اليوم الأول . وتصبر وصلى بنا صلاة العشاء في الليلة الثانية ، وحدثنا بعد الصلاة عن مباهج الحياة في الآخرة. وفي اليوم الثالث أصابته حمى الملاريا وأصابته الدستاريا وانسدت عيناه تماماً ، زرته في عصر ذلك اليوم فوجدته طريح الفراش يقف على رأسه غلام يهش عنه الذباب . فقلت له : « يا شيخ ليس في بلدنا شيء نريكه ، ولكني أحب أن ترى « دومة ود حامد ». ولم يسألني ما دومة ود حامد – وان كنت أرجح أنه سمع بأمرها ، فمنذا الذي لم يسمع بها؟ – ولكنه رفع إلي وجهاً كأنه رئة بقرة ذبيح ، وكانت عيناه كما قلت لك مغلقتين، ولكنني كنت أعلم أن وراء أهدابها مرارة . وقال لي: « والله لو كانت دومتكم هذي دومة الجندل ، وكنتم المسلمين تقاتلون مع علي ومعاوية ، وكنت أنا حكماً بينكم ، في يدي هاتين مصائركم ما تحركت عن مكاني هذا شبراً » . وبصق على الأرض كأنه يشتمني) .

استراحت القرية بعد هذا من زيارة الغرباء ، حتى قررت حكومة الانتداب الانكليزي تنظيم مشروع زراعي ، ورأى الخبراء أن موضع الدومة خير موضع لاقامة مكنة الماء لكن الفلاحين هبوا هبة رجل واحد وأنذروا المفتش بأنهم سيحمون الدومة بدمائهم، وأعانهم الذباب على طرد مفتش المركز فسلمت لهم دومتهم « ولم تأت مكنة ماء ولم يأت مشروع » .

وحدثت هبّة شعبية أخرى في حكومة العهد الوطني الأول، معارضة لانشاء محطة للبواخر مكان الدومة، فنجا الموظف بنفسه وبقيت القرية بلا ميناء.

(أن تذكر انه كان لنا قبل أعوام نواب وأحزاب وضوضاء كبيرة ما كنا نعرف أولها من آخرها. كانت الدروب تسوق الينا أحياناً غرباء تلقيهم على أبوابنا، كما يلقي موج البحر بالحشائش الغريبة. حدثونا يوماً ان الحكومة التي طردت الاستعمار قد استبدلت بحكومة أخرى أكثر ضجة ونواباً. وكنا نسألهم: «من الذي غيرها؟» فلا يردون علينا جواباً ونحن منذ أبينا أن تقوم المحطة عند الدومة لم يعد يعكر علينا صفونا أحد).

(وانقضى عامان ونحن لا نعرف شكل الحكومة سوداء هي أو بيضاء، ورسلها يمرون ببلدنا ولا يقفون فيه ونحن نحمد الله أنه كفانا مؤونة استقبالهم).

والآن، ألا يحق لنا أن نتساءل، كيف لحكومة لا يعرف الشعب منشأها ولا أهدافها (أو كما عبر عنها ابن البلد «لا نعرف أولها من آخرها») وهي بمثل هذه العزلة عن الشعب، أن تقوم بأي تطوير في حياته ولو كان تطويراً يخدم مصالحه؟ وكيف لحكومة جديدة لا يعرف الشعب «من الذي غيّرها؟» ولا يعرف شكلها، بيضاء

أو سوداء ، أن تلبنى مشروعاً يمس مصالح الشعب في الصميم ؟.

أليس مبرراً أن يثور الناس على مبعوثيها الذين قدموا بعد عامين من توليها الحكم ليهدموا « دومة ود حامد » التي غدت رمزاً لتقاليد القرية وعقيدتها ونظرتها إلى الحياة حتى باتت مستشفى ومنتزهاً ومنبع خيال وأساطير لهم ؟.

إن الحكومة التي تهمل قناعات الشعب لا بد أن تواجه بشعب يهمل قناعاتها ويرفض التجاوب معها .

لذلك كان لا بد أن تسير الأمور سيراً سيئاً يصل بها حد المجابهة بين الشعب والحكومة . فبعد أن رفض الفلاحون للمرة الثالثة بناء المحطة مكان الدومة أرسلت الحكومة كوكبة من الجند فاعتقلت الرجال فأقاموا في السجن شهراً .

« وذات يوم جاء الجند أنفسهم الذين سجنونا ففتحوا علينا الأبواب . وسألناهم ما الخبر . فلم يكلمنا أحد » .

وهكذا سجن المواطنون وأفرج عنهم دون أن يتجشم أحد عناء بيان الأسباب .

وأوقفونا نحن الرجال العشرين صفاً يمر علينا الناس يصافحون أيدينا .. رئيس الوزراء .. رئيس مجلس النواب .. رئيس مجلس الشيوخ .. نائب دائرة كذا . » .. الخ .

استغلت المعارضة الفرصة فوجدت فيها شرارة لإيقاد النار ، وخطب رئيس الحكومة المقالة في البرلمان « خطبة نارية » قال فيها بصوت « يتهدج بالعاطفة » :

« اسألوا رئيس وزرائنا الموقر عن دومة ود حامد . اسألوه كيف أباح لنفسه أن يرسل جنده ، وأعوانه فيدنسوا ذلك المكان الطاهر المقدس ؟ » .

وكما يحدث في كل فتنة ، هـاج الناس وماجوا « لعل السبب أن في كل بلد من بلدان هذا القطر علماً كدومة ود حامد ، يراه الناس في أحلامهم » وأنذر الناس النواب الموالـين للحكومة أن يسحبوا ثقتهم منها . وهكذا سقطت الحكومة وتمت « اللعبة البرلمانية » وكتبت الصحيفة الأولى في القطر تقول :

« ان دومة ود حامد أصبحت رمزاً ليقظة الشعب » !!

هنا تبلغ السخرية قمتها على قلم هذا الكاتب : هل يعد رفض المحطة والمشروع الزراعي « رمزاً ليقظة الشعب » ! لكن الديماغوجية لا تعرف حدوداً . والفئات المتطلعة إلى الحكم تضحي بمصالح الشعب على مذبح شراهتها . وكما يحدث في كل مأساة ــ ملهاة يكون الطرفان دائماً على حق : الشعب الذي يرفض أن تمس معتقداته محق في الدفاع عنهـا .

والحكومة التي ترغب في التطوير محقة في فرض مشروعاتها ولو بالقوة . فما هو المخرج من هذه الحلقة المفرغة التي لا تلائم غير الانتهازيين ؟

طبعاً ان المخرج الوحيد هو توعية الشعب وتبصيره بحاجاته وإقناعه بضرورة تغيير ظروفه ورفع مستوى حياته أو بحسب تعبير أديبنا .

« فقلت له : ومتى تقيمون طلمبة الماء والمشروع الزراعي ومحطة الباخرة » فأطرق برهة ثم أجابني : « حين ينام الناس فلا يرون الدومة في أحلامهم » . قلت له : « ومتى يكون هذا ؟ » فقال : « ذكرت لك أن إبني في البندر يدرس في مدرسة . انني لم ألحقه بها . ولكنه هرب يسعى إليها بنفسه . إنني أدعو أن يبقى حيث هو فلا يعود . حين يتخرج إبني من المدرسة ، ويكثر بيننا الفتيان الغرباء الروح ، فلعلنا حينئذ نقيم مكنة الماء والمشروع الزراعي.. لعل الباخرة حينئذ تقف عندنا تحت دومة ود حامد ».

إن هذه السطور تلخص فلسفة سياسية كاملة ، هي المدرسة البريطانية الليبرالية التي تزعم انه لا يمكن حرق المراحل والإسراع بالتصنيع . وحين يبلغ الناس من الوعي حداً يشعرهم بالحاجة إلى شيء فانهم سيسعون إليه بأنفسهم مثلما سعى إليها بنفسه ، إبن الشيخ المتكلم . إن هذه

النظرية قد تلائم بريطانيا التي حققت ثورتها الصناعية في القرن الثامن عشر واستعمرت البلدان المتخلفة وحافظت على تخلفها إلى يوم استقلالها ، بدعوى ان الناس حين يريدون شيئاً يسعون اليه .

إن وظيفة الطلائع دائماً هي في اقناع الناس وتوعيتهم بحاجاتهم وفي الملاءمة بين التطوير وبين التقاليد ، حتى لا يبدو إحدهما معاكساً للآخر أو قاطعاً له بشكل ينفر الناس . ولعل المؤلف كإبن شديد الاخلاص لوطنه ، عميق المحبة لشعبه قد أدرك المنزلقات التي تقود اليها هذه النظرة ، فختم قصته بذروة أخرى من السخرية المأساوية.

(فقلت له : « وهل تظن أن الدومة ستقطع يوماً ؟ » فنظر إليّ ملياً ، وكأنه يريد أن ينقل إلي خلال عينيه المتعبتين الباهتتين ما لا تقوى على نقله الكلمات : « لن تكون ثمة ضرورة لقطع الدومة ليس ثمة داع لإزالة الضريح. الأمر الذي فات على هؤلاء الناس جميعاً أن المكان يتسع لكل هذه الأشياء ، يتسع للدومة والضريح ومكنة الماء ومحطة الباخرة) .

بعد عرض المجتمع والدولة بشكليهما المحليين ، يقفز الطيب صالح قفزة نوعية ، فيعرض نماذج إنسانية تعيش في عالم فني ، يكاد إلى حد كبير أن يكون من ابتكار مخيلته .

كانت شخصية « شيخ محجوب » في قصة « نخلة على الجداول » شخصية تحدد خطوط عامة عريضة : شاب مغلق اشتغل وأثرى ثم فلس ، لكننا لا نعرف شيئاً عن مزاج هذا الشاب ولا عن طباعه ، وكانت الشخصيات في قصة « حفنة تمر » أكثر رهافة من حيث الخطوط ، لكنها تتميز بعضها عن البعض الآخر بصفات نهائية :

فالولد طلعة مرهف ، والجد مستثمر شره ، ومسعود إنسان مسحوق مستنزف . وكان الجو العام في القصتين يطغى هو والحادثة على الشخصيات .

أما شخصية الزين في الرواية ، فهي شخصية شاب عصبي خفيف لحيل فكه ، تشفع خفته لنهمه في المآدب والزيارات ، وحياته السائبة السادرة تشفع لغرامياته الهوائية ، بحيث يقتنع القارىء بأن الزمن لا يمكن أن يستقر على حب ، بل لا يمكن أن يستقر على شيء لخفة طبعه وحلاوة روحه .

ذات يوم جمع العمدة الفلاحين ليصلحوا حقله ، ففوجيء الناس وهم في غمرة العمل بالزين يصيح : « عوك يا أهل الحلة . يا ناس البلد . عزة بنت العمدة كاتلالها كتيل . الزين مكتول في حوش العمدة » فانفجر الناس بالضحك ، وضحك العمدة وقال له :

« الزين .. إن بقيت اشتغلت شديد الليلة ، نعرس لك عزة » وقد عرف العمدة كيف يستغل هذه العاطفة ، فسخر الزين في أعمال كثيرة شاقة يعجز عنها الجن .

بعد شهر خطبت عزة لإبن خالها الطيب ، فلم يثر الزين ولم يقل شيئاً . ولكنه بدأ قصة جديدة ..

(استيقظت البلد يوماً على صياح الزين : « أنا مكتول في فريق القوز » وكانت ليلاه هذه المرة فتاة من البدو الذين يقيمون على أطراف النيل في شمال السودان ..)

وكانوا ينتجعون سواحل النيل أيام الجفاف ، ويلتمسون العمل في مدنه وقراه ، لكنهم « لا يتزاوجون مع السكان الأصليين ، فهم يعتبرون أنفسهم عرباً خلصاً ، وأهل البلد يعتبرونهم بدواً أجلافاً . ولم تلبث حليمة البدوية هذه أن تزوجت من ابن القاضي ، بعد أن ذاع صيتها على لسان « الواد درويش »

« كان زواج بنت العمدة وزواج حليمة نقطة تحول في حياة الزين ، فقد فطنت أمهات البنات إلى خطورته ، كبوق يدعين به لبناتهن ، في مجتمع محافظ تحجب فيه البنات عن الفتيان .. فقد أصبحت أمهات البنات يخطبن وده ويستدرجنه إلى البيوت .. وما يسمع النساء أن الزين في دار قريبة حتى يتقاطرون عليه ، فهن يستلطفن عبثه ،

وتحث الأمهات بنـاتهن أن يجثن ويسلمن عليه . والسعيدة منهن من تقع من قلبه موقعاً ، والتي يخرج واسمها على فمه تلك الفتاة تضمن زوجاً في خلال شهر أو شهرين » .

على ان وقت الزين لا يمضي كلـه في الأعراس ولا في المآدب أو معابثة النساء ، بل إن للزين صداقات مع عديد من الناس يمثلون طبقات مختلفة ، لكن طليعة هذه الصداقات ، هي صداقته مع (الحنين) لأنهـا كانت تمنحه مسحة من القداسة ، لأن الحنين كان رجلاً منقطعاً للعبادة .

(يقيم في البلد ستـة أشهر في صلاة وصوم ، ثم يحمل إبريقه ومصلاته ويضرب مصعداً في الصحراء . ولا يدري أحد أين ذهب .. ويزعم أناس ان الحنين يجتمع برفقة من الأولياء الصالحين الذين يضربون في الأرض يتعبدون . ولكن في البلد إنساناً واحداً يأنس اليـه الحنين ويهش – ذلك هو الزين .

وكان الزين أيضاً إذا رأى الحنين مقبلاً ، ترك عبثـه وهذره وأسرع إليه وعانقه .

كانت للزين صداقات عديدة من هذا النوع ، مع أشخاص يعتبرهم أهل البلد من الشواذ ، مثل عشمانـة الطرشاء ، وموسى الأعرج وبخيت الذي ولد مشوهاً .

ويرى أهل البلد هذه الأعمال من الزين فيزداد عجبهم . لعله نبي الله الخضر . لعله ملاك أنزله الله في هيئة آدمي زري ، ليذكر عباده ان القلب الكبير قد يخفق حتى في الصدر المجون والسمت المضحك كصدر الزين وسمته ، وبعضهم يقول : « يضع سره في أضعف خلقه » ..

ولكن صوت الزين لا يلبث أن يرتفع منادياً :

« يا أهـــل الفريق .. يا ناس الحلة .. أنا مكتول » فتتحطم هذه الصورة ، وتعود صورة الزين التي يألفها الناس ويؤثرونها) .

الشخصية الثانية التي قلبت المفاهيم وغيرت الأوضاع ، هي شخصية نعمة ابنة عم الزين ، أجمل بنت في القريـة وأكثرهن صلابة وثراء ووقاراً وشعورها بالمسؤولية وأوفرهن عناداً وإلحاحاً في تحملها . وقد ذاق أهلوها الأمرين منهـا في رفضها لكل من تقدموا بطلب يدها حتى أحس أبوها أخيراً (بأن هذه الفتاة ليست عاقة ولا متمردة . ولكنها مدفوعة بإيعـاز داخلي إلى الإقدام على أمر لا يستطيع أحد ردها عنه) . أما نعمة فكانت (تحس أن الزواج سيجيئها من حيث لا تحتسب .. وانه سيكون قسمة قسمها الله لهـا في لوح محفوظ ، قبل أن تولد ، وقبل أن يجري النيل ، وقبل أن يخلق الله الأرض وما عليها) . ذلك ان

نعمة قد أرغمت أباهـا أن يدخلها في الكتّاب لتتعلم القرآن ، فكانت الطفلة الوحيدة ، بين الصبيان ، ثم كفت عن الذهاب لأنها تعتقد أن (التعليم في المدارس كله طرطشة) على انه :

« حين يخطر الزين على بال نعمة ، تحس احساساً دافئاً في قلبها ، من فصيلة الشعور الذي تحسه الأم نحو أبنائها. ويمتزج بهـذا الإحساس شعور آخر بالشفقة . يخطر الزين على بالها كطفل يتيم عديم الأهل في حاجة إلى الرعاية ، انه ابن عمها على أي حال ومـــا في شفقتها عليه شيء غريب » .

وكانت نعمة الفتـاة الوحيدة التي يوقرها الزين ، فلا يتحدث عنها ولا يعبث معها ، كلما رآهـا مقبلة يصمت ويترك عبثه ومزاجه ، وإذا رآها من بعد ، تراقبه بعيون حلوة غاضبة ، فرّ من بين يديها وترك لها الطريق . أمـا هي فكانت أحياناً تنتهره قائلة :

(ما تخلي الطرطشة والكلام الفـــارغ وتمشي تشوف أشغالك ؟) . فينسل من بين النساء ويمضي في سبيله .

أما كيف تم القران الذي حير أهل القريـة ، فيرويه الزين كما يلي : « جاءتني الصباح بدري في بيتنا . وقالت لي

قدام أمي : يوم الخميس يعقدوا لك علي . أنا وأنت نبقى راجل ومره . نسكن سوا ، ونعيش سوا »

ومن المرجح أن نعمة ، وما فيها من عناد واستقلال في الرأي ، وربما بوازع الشفقة على الزين ، أو تحت تأثير القيام بتضحية ، وهو أمر منسجم مع طبيعتها ، قررت أن تتزوج الزين . »

بين هذين القطبين ، نعمة والزين ، تتوالى الأحداث عبر كل منهما وكل ما يمسهما من بشر وعقائد . وإذا كان الحنين الخلفية الميتافيزيكية للأحداث ، فإن إمام المسجد هو القطع الشرعي لها .

لم يكن للإمام حقل ولا تجارة – وكان هذا يبعده عن أهل البلد الذين اعتبروه بلا عمل على الرغم من أنه كان يعلم صبيانهم ، وقد علق على شخصه في أذهانهم شيء قديم كئيب مثل نسيج العنكبوت ، لأنه يذكرهم بأمور يحلو لهم أن ينسوها :

من موت وآخرة وفرائض . وكان يلهب ظهورهم بخطبه ، وقد انقسم سكان البلد بسببه إلى معسكرات ثلاثة : معسكر يسلم زمامه للإمام بتحفظ وآخر للشبان العابثين . ومعسكر الوسط أو العصابة التي تحكم البلد ، وهم سبعة

رجال لكل منهم حقل يزرعه وتجارة يخوض فيها وزوجة وأولاد (هؤلاء كانو الرجال الذين تلقاهم في كل أمر جليل يحل بالبلد ، كل عرس هم القائمون عليه كل مأتم هم الذين يرتبونه وينظمونه .. إذا فاض النيل أو انهمر سيل ، فهم الذين يحفرون المجاري ، ويقيمون التروس .. إذا قيل ان امرأة أو بنتاً نظرت نظرة فاجرة إلى أحد ، فهم الذين يكلمونها ، وأحياناً يضربونها . لا يعنيهم بلت من تكون . إذا علموا أن غريباً حام حول الحي فهم الذين يقفونه عند حده ، إذا جاء العمدة لجمع العوائد فهم الذين يتصدون له ، ويقولون هذا كثير على فلان ، وهذا معقول ، إذا ألمّ بالبلد أحد رسل الحكومة فهم الذين يستقبلونه ويضيفونه ، وفي الصباح يناقشونه الحساب ، قبل أن يقابل أحداً من أهل البلد ، والآن وقد قامت في البلد مدارس ، ومستشفى ومشروع زراعي ، فهم المتعهدون ، وهم المشرفون ، وهم اللجنة المسؤولة عن كل شيء :.

كان الإمام لا يحبهم ولكنه كان يعلم أنه سجين في قبضتهم ، إذ أنهم هم الذين كانوا يدفعون له مرتبه آخر كل شهر ، يجمعونه من أهل الحي ...

وكان الزين فريقاً قائماً بذاته . كان يقضي أعظم أوقاته مع شلة محجوب (اسم رئيسهم) بل انه كان في الواقع

احدى المسؤوليات الكبيرة الملقاة على عاتقهم . كانوا يحرصون على ابعــاده عن المشاكل ، وإذا وقع في ورطة أخرجوه منها . كانوا يعلمون عنه أكثر ممـــا تعلم أمه ، يشملونه بعنايتهم ، وترعاه عيونهم من بعيد ، وكانوا يحبونـــه ويحبهم) .

ولم يكن الزين ليحب الإمــام ، فكان إذا رآه يثور ويصرخ . وكان الإمام يتحمل هيجان الزين بوقار ، ويقول ان الناس أفسدوه بمعاملتهم له كأنه شخص شاذ وأنه لو ربي تربية حسنة لنشأ عادياً كبقية الناس .

وعـــلى كل ، فان نستطيع أن نستعرض شخصيات الرواية جميعها ، حتى لو أضفنا إلى من ذكرنا ، كلا من حليمة بائعة اللبن وآمنة التي خطبت نعمة لولدها أحمد على الرغم من نفورها من كبرياء سعدية أم نعمة ، وناظر المدرسة والتاجرين عبد الصمد وغريمه الشيخ علي وآخرين كثيرين لكل منهم قصة مع الزين أو مع نعمة وموقف من زواجهما. قصة تجعلك تعيش معهم في حياتهم وأفكارهم وتقاليدهم وأحلامهم وأحاسيسهم كأفراد يتشكلون بشكل مجتمعهم ، ويكررونه ، بحيث يستمر عبرهم وبعدهم . وقد نجح الكاتب في تصوير هذا الجو ونقله أيما نجاح .



يتبع الطيب صالح في عرض الأحداث طريقتي السينما المألوفتين : عرض أحداث مختلفة في أمكنة مختلفة وزمان واحد ، وطريقة الرجوع بالأحداث إلى الوراء في لقطات متسلسلة . وهو جريء في قطع المشهد والانتقال إلى مشهد آخر ، بتمهيد حيناً ودون تمهيد في حين آخر .

فهو يبدأ الرواية وينهيها بمقطع عرضاني للمشاهد : يبدأ الرواية بعرض لأهل البلد يتناقلون الخبر : بائعة اللبن تقوله لآمنة ، والتلميذ المتأخر ينقل الخبر لناظر المدرسة فينشغل بالخبر عنه . ويطالب الدائن المدين فيقول ذلك لهذا : الزين عرّس . فينحرف الحديث عن القصد ويدور حول الخبر الجديد المثير . وتتداح الأحداث من حول الخبر دوائر ودوائر ، مع كل دائرة عود إلى البدء لسرد تاريخ حادثة أو طبع ، وسرعان ما نكتشف أنهم في هذا البلد الصغير ، كلهم أصحاب صلة بأحد العروسين معظم الرجال طلبوا يد البنت . والباقي أصدقاء للزين .

وتنتهي الرواية ، والكاميرا تنتقل على مشاهد العرس وتنقل لنا في خفة ورعشة زغاريد النساء وأناشيد المداحين وإيقاع الراقصات وتدبيك البدو ، ولغو السكارى . وبين هذا وذلك تضطرب الكاميرا على مشاهد شتى مستخدمة أسلوب الرجوع بالزمن ، وخلال كل حادثة تتعلق بحياة

الزين نشهد – وبشكل جانبي موارب ولكنه يكفي لرؤية جيدة – عرضاً للحياة العامة في القرية .

على أن في هذا النظام انقطاعين يزينانه إلى أبعد الحدود ، ويرتفعان به من حيز البناء الفني المصطنع المتقن إلا حيز الشكل الطبيعي الذي يذهب منه كل أثر للرأب الأدبي ، وتبقى فقط سلطة القصاص كروايـة للأخبار ، وتوقيع الفنان كمسجل لايقاع الحياة .

فبعد المشاهد المرضانية التي بدأ بهـا روايته ، رسم سمات الزين وقدم لمحة عن حياته وغرامياته وصلته بالحنين الناسك . ثم عرض كيف خطبت آمنة نعمة من أمها سعدية وقدم لمحة عن نشأة نعمة ومزاجها . ثم فجـأة يطل علينا الزين محمولاً على الاكف وقـد شج رأسه وأشرف على الهلاك ، على أن هذا المشهد لا يلبث أن يغيب في دوامة البسمات التي تحيط بروايات الزين عن المستشفى والممرضات وطقم الاسنان الجديد ... وبينما كان الزين يتحدث مع أفراد « العصابة » اذا به يقفز ويقفزون معـه دون أن يلحقوا به . انقض الزين على رجل يقف أمام دكان السمان وقبض على عنقه وطوح به في الهواء ، ثم رماه أرضاً . تدفقت في جسم الزين النحيل قوة مريعة جبارة لا طاقة لأحد بها . وأخفق الرجال الستة في انتزاع سيف الدين

من يديه حتى رأوا الرجل يضرب برجليه الطويلتين في الهواء . وأيقنوا أن الرجل لاقى وجه ربه .

في تلك اللحظة أهل صوت الحنين هـــادئاً وقوراً : « الزين المبروك . الله يرضى عليك » فانفكت قبضة الزين عن عنق الرجل . وبقي سيف الدين على الأرض هامداً ساكناً . ثم دبت اليه الروح شيئاً فشيئاً .. وهكذا حقق الرجل بسلطته الروحية مـــا لم تتمكن القبضات من فعله بقوتها الجسدية .

يجعل المؤلف من الفعل ورده ، محور عرض مباشر لجانب آخر من جوانب الحياة في القرية السودانية . فسيف الدين شريد طريد . طرده أبوه الغني من رحابه حين بلغه أن ابنه الفتى يلم بالواحة فيشرب ويفسق . والواحة جانب من القرية تجمعت فيه الجواري « المحررات » بعد أن منع القانون استرقاقهن . هام سيف الدين على وجهه في أنحـاء الوادي حتى مات أبوه فعاد ليرث أمواله ويبددها . وفي إحدى غدواته على القرية يجد أهله يحتفلون بعرس أخته . ويجد الزين على عادته يعابث العروس . ولما كان غريباً عن البلد وعن دالة الزين على العرائس فان جاهليته تتبدى في ضربة فأس على رأس الزين ، ويردّ الزين هــذه الضربة بمحاولته القاتلة ، لولا أن الله لطف وأرسل الحنين .

على أن العرض المادي والتاريخي لا يشفيان المؤلف ولا يرويان القارىء من التراث الروحي للسودان . فـإذا بهذه الحادثة تغدو مرتكزاً ومنطلقاً لعرض البنية الفوقية لمجتمع القرية : الفاسق سيف الدين بعد أن أنقذته معجزة الحنين – اعتبر حضوره المفاجىء في تلك اللحظة الفاصلة بين الحياة والموت ، معجزة – انقلب الى مؤمن متزمت ، يحمل على رواد الواحة ، ويزامل امام المسجد ، ويؤذن للصـلاة . وسميت المشاجرة ونتائجها على ألسنة الناس باسم « حادث الحنين » وسمي العام نفسه « عام الحنين » لأن الحنين توفي فيه .

ولم تتغير حياة سيف الدين وحدها ، بل « توالت الخوارق معجزة تلو معجزة » . فقد سمحت الحكومة لأهل القرية بزراعة القطن لغير مـا سبب ظاهر ، وارتفعت أسعاره ، لغير ما سبب ظاهر أيضاً ، وللسر نفسه أشادت الحكومة معسكراً للجيش قرب القرية فانتعشت البلد من استهلاك المعسكر .. كذلك قررت الحكومة إنشاء مدرسة ثانوية ومدرسة للزراعة ومستشفى كبير يتسع لخمسمائة مريض . بكل ما يعني ذلك من حركة في الأيدي العاملة ومواد البناء . ثم قررت الحكومة أن تنظم أراضي القريـة في مشروع زراعي كبير ووضعت مضخات ميـاه على النيل فوصل المـاء الى أطراف الصحراء ، وتضاعفت الأرض المزروعة .

لمن يعود الفضل في هذا الخير العميم ؟ الفلاحون يردونه الى الحنين الذي ختم الحادث المشهور بدعاء للقوم : « ربنا يبارك فيكم . ربنا يجعل البركة فيكم » .

هذا هو إدراك الفلاح وهذه طريقته في تفسير الأمور، خيرها وشرها — ما دام لا يجد من يفسرها له .

وإذن فعملية الرواية لا تنبع من مشاهدها الطبيعية ولا من شخصياتها وما يصدر عنهم فقط ، ولا من الأحداث التي تتميز بها بيئة عن بيئة ، وإنما بهذا الوصف المتقن المتأني للأحداث ، وبالعرض الواضح لتفسير أهل البلد لهـــذه الأحداث . إن المؤلف حين يقدم عرضاً للبنيتين الفوقية والتحتية للمجتمع يكون قــد أطلعك على الجانب الزمني والجانب الروحي من حياة هؤلاء الناس . وجعلك على إلمام بشؤون هذه البيئة دون أن يخرج قيد أنملة على هدفه الأدبي في تقديم نماذج انسانية تتحرك ضمن هذه البيئة ، حركة روحية ومادية ، وتساهم في تزويد تراثها وتطويره .

وإذا كان الانقطاع الأول عنيفاً مفاجئاً قاهراً ، يأتي بصخب ودماء ، فان الانقطاع الثاني هادىء نوراني يحمل الى النفس السكينة والأمن والطمأنينة . إنه محصلة لكل ذلك التراث الروحي والتوق الذي جسّده الحنين ، وبشّر به الزين القلق .



تتلاشى ضجة العنف بتوسط الحنين لكن الرخاء المادي يغلب على السكينة التي يشيعها الحنين بينهم ، ثم يكثر اللغط حول عرس الزين بين محبذ ومستنكر لهذه الزيجة الغريبة على توقعاتهم . وأخيراً يتم العرس فيصوره المؤلف بأسلوب العشائر الفينيقية التي تجمع بين النشوتين الجسدية والروحية ، ويعلو الايقاع ويزداد الطرب مثلما يزداد الخشوع – لوجود فرقة منشدين وفرقة راقصين – : فجأة يفتقد محجوب (رئيس العصابة) وجود الزين فيأخذ أصحابه ويبحثون عنه دون أن يحس أحد ، في كل مكان فلا يجدونه.. لقد بحثوا حتى في المطابخ والمساجد .

(وبغتة خطر خاطر في ذهن محجوب ، فصاح : « المقبرة ! » . لم يصدقوا ماذا يفعل في المقبرة في ذلك الوقت من الليل ؟

لكن محجوب سار أمامهم فتبعوه .

... سار محجوب ، وساروا وراءه ، حتى وقف فوق شيخ جاثم عند قبر الحنين . وقال محجوب : « الزين . الجابك هنا شنو ؟ » .

لم يرد . ولكن بكاءه اشتد حتى أصبح شهيقاً حاداً .

وقفوا وقتاً يراقبونه في حيرة . ثم قال الزين في صوت

متقطع ، يتخلله النحيب : « أبونا الحنين إن كان ما مات كان حضر العرس » .

بهذا العمل استطاع المؤلف أن يكشف عن الشخصية ، وأن يقدم لنا الخيار النهائي فيها . إن الزين هذه الشخصية القلقة اللجوج التي تهيم على وجهها في أطراف الصحراء وعلى حدود المجتمع آناء الليل وأطراف النهار قد اختارت مصيرها في ذروة انتصارها . وكان الحنين خيارها . مثلما كان الزين خيار نعمة الشخصية المتمردة الأخرى .

على أن الشفافيـة في المواقف والاستبطانات ليست وحدها ما يضيء الرواية ويجعلها تتوقد في وجداننا توقد الثريا في كبد السماء ، بل يساهم الأسلوب الكتابي الدفاق الزاخر في تسريع الدورة الدموية للقـارىء وسوقه وهو يلهث حائراً معجباً ، الى حيث يريد له المؤلف أن يتوقف أو يتأمل .

لقد قرر أرسطو منذ أكثر من ألفي عام أن الاستعارة دليل العبقرية .

وقلّ أن تجد نصاً تتكامل فيه الاستعارة مع الموقف والجو . كما تجدها في أسلوب الطيب صالح لنورد بعضاً من ومضات هذه العبقرية .

« انزلق الضوء عنها كما ينزلق الرداء الحريري الأبيض

عن منكب الرجل » . (ثم رفع وجهه الى السماء وتمعن فيهـــا دون إحساس ، كأنها قطعة أرض رملية لا تصلح للزراعة) .

« تفتح جمالها فجأة كما تلتمش النخلة الصبية حين يأتيها الماء بعد الظمأ » . « ورفع اليها وجهاً كأنه رئة بقرة ذبيح» .

إن هــذه التشبيهات المستقاة من البيئة تؤكد البيئة نفسها في روع القارىء وتطبع تفاصيلها في ذهنه . كما أن هذه الطريقة تمنح الأسلوب اقتصاداً وضبطاً وتوازناً قل أن يوجد لها مثيل بين الأساليب .

إن غمس مخيلة القـــارىء وأسلوب الكاتب بالبيئة وإيقاعاتها لتبلغ أقصى درجات من الروعة ، تحققت على يدي هذا الأديب السوداني ، من بين أدباء العربية .

موسم الهجرة الى الشمال بين عطيل وميرسو

بقلم محي الدين صبحي

كان آخر أو أدبي صاعق طلع علينا به الطيب الصالح رواية موسم الهجرة إلى الشمال ، وهي رواية محيرة أنى توجه اليها الباحث – كما أنها مكتنزة ، متلاحمة ، مشوقة ، وداكنة ، وفيها أخيراً قدراً كبير من الاسئلة عن كنه الإنسان في التاريخ ، وكنه الإنسان في مجتمعه ، وكنه الإنسان في مجتمع غير مجتمعه ، إلا أنني أميل إلى النظر اليها من زاوية خاصة جداً قد لا تتماشى في شيء مع مقاصد كاتبها . فمن الواضح أن الطيب صالح كتب رواية في العلاقات الإنسانية عني بها أن تحوي قدراً كبيراً من جوانب الكشف عن الشخصية الإنسانية ، وعن البيئتين العربية والانكليزية ، مع التشويق اللازم لرواية معاصرة تهتم بالدوران حول معنى الحياة الإنسانية . إلا أنني لن

أهتم بكل هذا إلا بالقدر الذي يكفيني لاضاءة الزاوية الخاصة التي أجدلي مدفوعاً إلى تركيز الانتباه عليها وهي زاوية الفاجعة في اللقاء الحضاري . فقد لاحظت أن كل زاوية تتعرض للقاء حضاري تنتهي بفاجعة تقوم على سوء التفاهم . وسأكتفي بالإشارة إلى ثلاثة آثار عالمية متباعدة تؤكد هـــذه الملاحظة ، وهي « عطيــل » لشكسبير و « الغريب » لكامو ، و « موسم الهجرة إلى الشمال » للطيب صالح . فعطيل قائد مغربي يعمــــل في جيش فينيسيا : يقتل زوجته ديدمونة بدافع الغيرة ليكتشف فيما بعـــد براءتها وأنه أساء فهم تصرفاتها وتعبيراتها ، صحيح أن شكسبير يوهمنا بأن الدسيسة والوقيعة هي التي أدت إلى سوء التفاهم هــذا ، ولكن من يكفل لنــا أن الدسائس ذاتها تفعل فعلها عينه لو كانت موجهة إلى رجل فينيسي ؟ وإن لا فلماذا أختار شكسبير رجلاً غريباً عن المجتمـــع الايطالي ولم يختر رجلاً ايطالياً صرفاً ؟ ترى الا يلعب احساسه بجوهرية الفرق بين الرجلين دوراً في انتقائه ، وهو الرجل العبقري الذي تجلت عبقريته في الحذق في رسم الشخصيات والغوص إلى أعماقها ؟ الا يريد شكسبير ان يقول بشكل غير مباشر ان الرجل الذي يعيش في حضارة غريبة عنه مقضي عليه بالهلاك لأنه لا يستطيع ان ينشيء علاقات صحيحة أو جوانية مع بيئة تلك الحضارة أو مجتمعها ؟ لقد قتل عطيل ديدمونة مثلما قتل مصطفى

سعيد جين موريس وللسبب ذاته : لأنه لم يستطع أن ينشيء معها علاقـــة حميمية تجعله يشعر بأنه يتملكها من داخلها ، وما دام الرجل لا يطمئن إلى قدرته على تملك المرأة من باطنها فإنه يظل يعتبرها ملكاً لغيره أو قابـلة لأن يتملكها غيره . صحيح أن الفارق بين علاقة عطيل بديدمونة ومصطفى سعيد بجين موريس فارق كبير إلا أنه ليس فارقاً نوعياً . فديدمونة كانت زوجة عطيل وكانت مستسلمة ومخلصة له دون أن تهتم بافهامه ذلك ودون أن يتوصل هو من جانبه إلى تفهم خلجاتها الداخلية نحوه ، أما جين موريس فكانت متأبية عليه ، شامخة تجاهه ، ومع هذا ، ظلت شهرين متزوجة منه – بعد أن طاردها ثلاثة أعوام أو طاردته هي أيضاً خلالها – دون أن تمنحه نفسها ، وحين حدث ذلك لم يحدث في بيته بل في حديقة «لم تكن الحديقة خالية من الناس تماماً . كنا نسمع الأصوات ونرى اشخاصاً يتحركون في ضوء الشفق . لم نتحدث إلا قليلاً ولم نتبادل عبارات حب ولا غزل . دون سبب ، وضعت ذراعيها حول عنقي وقبلتني قبلة طويلة . أحسست بصدرها يضغط على صدري . وضعت ذراعي حول خصرها وجذبتها إليّ فتأوهت آهات مزقت نياط قلبي وأنستني كل شيء . لم أعد أذكر شيئاً . لم اعد أرى وأعي إلا هذه المصيبة الفادحة التي رماني بهـا القدر . هذه المرأة هي قدري وفيها هلاكي ، ولكن الدنيا كلها لا تساوي عندي

حبة خردل في سبيلها . أنا الغازي الذي جاء من الجنوب وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجياً . أنا الملاح القرصان وجين مورس هي ساحل الهلاك . ولكنني لا أبالي . أخذتها هنالك في العراء لا يهمني أن كان ذلك على مرأى ومسمع من الناس » .

ولنا أن نفترض أنها قد تهاوت أمامه في لحظه ضعف غير واعية ولم تستسلم له بإراداتها ، يؤيد ذلك اعترافه — هو زوجها السوداني مصطفى سعيد — بأن « لحظات النشوة نادرة بالفعل ، وبقية الوقت نقضيه في حرب ضروس لا هوادة فيها ولا رحمة » . ليس هذا فقط ، بل لنا أن نفترض أنها في وعيها كانت تدبر مقالب لهلاكه : « وكانت الحرب تنتقل معنا إلى الخارج . ونحن في حانة صرخت فجأة : ابن العاهرة يغازلني . وثبت على الرجل وأخذت بخناقه وأخذ بخناقي واجتمع علينا الناس ، وفجأة سمعتها تقهقه بالضحك وراء ظهري ... » وكانت تبحث عن رجل من بني جنسها يزودها بالرهشة الوحشية التي يبعثها في نفسها وجسدها زوجها السوداني مصطفى سعيد الذي تكن له كل الكره : « وكان يحلو لها أن تغازل كل من ودب حين نخرج معاً . وكنت أعلم انها تخونني ، كان البيت كله يفوح بريح الخيانة » .

فاستسلامها له في الحديقة استسلام للطبيعة — بما فيها

الغريزة – ، ووجود الناس استثناس منها ببني قومها الذين لا يجدون عليها بمثل هذا الذكر السوداني . خلاصة هذه اللوحة أن العلاقات الانسانية بين هذين الزوجين ليست مفقودة فقط بل ولا تجد أرضاً تنبت فيها ، مثلما أن علاقة عطيل بديدمونة لم تجد فرصة للبقاء بل تسممت وانطفأت وجرّت على أصحابها الهلاك . السبب واحد هو استحالة الاتصال الانساني الصميمي ، مع فارق هو أن عطيل الكهل يمثل الحضارة العربية الاسلامية المكتهلة في القرن الرابع عشر وديدمونة تمثل عصر النهضة في أوروبا الناشئة . أمـــا جين مورس فهي أوروبا الشابة في عنفوان شبابها وقوتها : فهي التي تقرر شروط الحرب والسلام وظروف الاستسلام والخصام . وليس للبربري الجميل وتأهبه الدائم ميزته الوحيدة ، في نظرها على الأقل . وكما أن عطيل يكتشف أنه تعجل في قتل ديدمونة ، فيفترض بأنه لو لم يقتلها لأتيحت لهما فرصة للتفاهم ، كذلك يشعر بالضبط مصطفى سعيد :

« هذه الليلة لك أنت وحدك . أنا أنتظرك منذ وقت طويل فيما يناجي مصطفى سعيد نفسه :

« هذه الليلة ليلة الصدق والمأساة » .

ويقتلها .

بل أن جريمة القتل وحدها هي التي تحمل للطرفين شيئاً من الاحساس بالصميمية واللذة المشتركة ، إن صح التعبير :

« نظرت الى صدرها ، فنظرت هي أيضاً الى حيث وقع بصري على صدرها كأنها أصبحت مسلوبة الارادة تتحرك حسب مشيئتي . نظرت الى بطنها فتابعتني، وبدا ألم خفيف على وجهها . . كنت أبطيء فتبطيء وأعجل فتعجل » .

مثل هذه المشاركة معدوم في تاريخ العلاقة بأكملها ، فكأن الطرفين لا يلتقيان إلا على حافة الموت، حين يهلك أحدهما الآخر ، وسوف نرى أنه كلما تعمق فعل الموت بينهما تعمقت المشاركة بينهما :

« وضعت الخنجر بين نهديها ، وشبكت هي رجليها حول ظهري . ضغطت ببطء فتحت عينيها . أي نشوة في هذه العيون . وبدت لي أجمل من كل شيء في الوجود . قالت بألم : يا حبيبي . ظننت أنك لن تفعل هذا أبداً . كدت أيأس منك » .

واللحظة تتوهم أن مصيرها مشترك فتسعى لأن تجره الى الفناء بعد أن عجزت عن تدبير هلاكه . « وضغطت

الخنجر بصدري حتى غاب كله في صدرها بين النهدين . وأحسست بدمها الحار يتفجر من صدرها . وأخذت أدعك صدرها بصدري وهي تصرخ متوسلة : تعال معي تعال ، لا تدعني أذهب لوحدي » .

فما هي سلسلة الأحداث التي أدت الى هذه الخاتمة الدرامية ؟ لا أحداث . وتلك مزية في الروايـة سوف نسعى الى استخدامها لاثبات وجهة نظرنا . إن علاقـة مصطفى سعيد بجين مورس لا تتجاوز ما رويناه ، على لسانه أنه رآها فطاردها . ولم تكن به شهوة للدم ، أما هي فكانت تتفجر حياة وصحة وإغراء . إنما ، هل كانت بها شهوة للموت ؟ مصطفى سعيد يقرر ذلك :

« غرفة نومي ينبوع حزن ، جرثوم مرض فتـاك ، العدوى أصابتهن منذ ألف عام ، لكنني هيجت كوامن الداء حتى استفحل وقتل » .

يقول مصطفى سعيد ذلك وهو يتذكر ثـلاث نساء انتحرن في حبه : فتاتين هما آن همند وشيلا غرينود وسيدة متزوجة هي ايزابيلا سيمور . غير أنه لا يدان بانتحارهن . فأستاذه ، برفسور ماكسول فستركين ، يتولى الدفاع عنه في المحكمة :

(ومضى برفسور ماكسويل يرسم صورة فريدة لعقل

عبقري دفعته الظروف الى القتل، في لحظة غيرة وجنون، روى لهم كيف أنني عينت محاضراً للاقتصاد في جامعة لندن، وأنا في الرابعة والعشرين . قال لهم أن آن همند وشيلا غرينود كانتا فتاتين تبحثان عن الموت بكل سبيل، وأنها كانتا ستنتحران سواء قابلتـا مصطفى سعيد أو لم تقابلاه) .

ويعلل البرفسور ذلك بتحليل يبدو مبتذلاً لكثرة ما استعجل : « مصطفى سعيد يا حضرات المحلفين إنسان نبيل استوعب عقله حضارة الغرب، لكنها حطمت قلبه . هاتان الفتاتان لم يقتلهما مصطفى سعيد ولكن قتلهما جرثوم مرض عضال أصابهما منذ ألف عام » .

ومصطفى سعيد ذاته يعلل مسلكه تجـاه الأوروبيين بأنه جزء من مسلكهم التاريخي :

« البواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز ، وسكك الحديد أنشئت أصـلاً لنقل الجنود ، وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول « نعم » بلغتهم . إنهم جلبوا إلينـا جرثومة العنف الأوروبي الأكبر الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل في السوم وفي فردان، جرثومة مرض فتاك أصابهم منذ أكثر من ألف عام: نعم يا سادتي، إنني جئتكم غازياً في عقر داركم . قطرة من السم الذي

حقنتم به شرايين التاريخ . أنا لست عطيلاً . عطيل كان أكذوبة » .

في هذا الكلام تعليل مبطن أو تعليل ذو طبقتين : التعليل الأوروبي الذي يلقي اللوم على جرثومـة العنف الموروثة في الحضارة الأوروبية تشرّب بها أبناؤها على مر العصور ، وهذا التعليل يرد في دفاع برفسور ماكسول فستركين : « قال لهم أن آن همند وشيلا غرينود كانتا فتاتين تبحثان عن الموت بكل سبيل، وأنهما كانتا ستنتحران سواء قابلتا مصطفى سعيد أو لم تقابلاه ...

هاتان الفتاتان لم يقتلهما مصطفى سعيد ولكن قتلهما جرثوم مرض عضال أصابهما منذ ألف عام » .

ومصطفى سعيد يتبنى هـذا التعليل ويضيف اليه أن دوره يقتصر على انه هيج « كوامن الداء حتى استفحل وقتل » . لكن تبنيه لهذا الدور كان مدفوعاً بحقد تاريخي على عنفهم هم الأوروبيين . فهو حقد إيجابي وإن كان اتخذ مظهراً سلبياً في البداية، مع النساء الثلاث اللواتي انتحرن، ثم تجلى بمظهر إيجابي فاجع في جريمة قتل ليست الغيرة وحدها هي الدافع اليها .

وإذا تقصينا الحقد التاريخي في النفس الواعيـة وغير

الواعية عند مصطفى سعيد وجدناه يتلخص في تصميمه على رد الأذى بأذى آخر : الأذى الجماعي ، الأذى التاريخي ، قبل الأذى الشخصي . الفتيات اللائي انتحرن لم يؤذينه ، لم يؤذهن أذى شخصياً وإنما حرك فيهن « كوامن الداء حتى استفحل وقتل » - فهو أذى جماعي . أما جين مورس فقد آذته بشخصه فقتلها .

أما كيف تجمع لديه الحقد التاريخي ، فالجواب غير الحاسم هو أن مصطفى سعيد كان يمتلك ذاكرة جماعية - تاريخية حادة : حين يتحدث عن محاكمته يشرح شعوره تجاه المحلفين :

« .. وأنا أحس تجاههم بنوع من التفوق ، فالاحتفال مقام أصلاً بسببي ، وأنا فوق كل شيء مستعمر (بكسر الميم) ، إنني الدخيل الذي يجب أن يبت في أمره . حين جيء لكتشنر بمحمود ود أحمد وهو يرسف في الاغلال بعد أن هزمه في موقعة عطبرة ، قال له : « لماذا جئت بلدي تخرب وتنهب ؟ » . الدخيل هو الذي قال ذلك لصاحب الأرض ، وصاحب الأرض طأطأ رأسه ولم يقل شيئاً . فليكن أيضاً ذلك شأني معهم ، إنني أسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجة ، وقعقعة سنابل خيل اللنبي وهي تطأ أرض القدس . البواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز » .

فالذاكرة الجماعية واللاشعور الجماعي لكل عربي يحمل عن العنف الأوروبي صوَر إحراق قرطاجة على يـــد الرومانيين وما تلاه من استعمار الف عام للعرق السامي الى أن حرره العرب على طول شواطىء المتوسط . مثلما يحمل ذكرى مائتي عام من تدمير الحضارة العربيـــة على يدي الصليبيين ، ولم تمض أربعمائة عام حتى بدأ الاستعمار البرتغالي فالبريطاني والفرنسي للأرض العربية .. ولم ينسحب هذا الاستعمار حتى خلّف سم الهجرة الصهيونية على الأرض العربية وراح يسعى ليمكن اليهود من رقـاب العرب ، ويمنع الوحدة العربية بكل ثمن وأي ثمن ...

هذه الذاكرة الجماعية تتجلى حقداً غير واع حينـاً وواعياً في حين آخر عبر سلوك مصطفى سعيد ، بل أن اللاشعور الجمعي يتضخم في نفس مصطفى حتى يطغي على شخصيته ، بل يحمل هذه الشخصية تتقمص ذلك اللاشعور وتتصرف على أنها تجسيد له ، حين كان يراود ايزابيلا سيمور (المرأة المتزوجة التي انتحرت) قالت له :

- هل تدري أن أمي اسبانية ؟

- هذا إذن يفسر كل شيء يفسر لقاءنا صدفة ، وتفاهمنا تلقائياً كأننا تعارفنا منـذ قرون . لا بد أن جدي كان جندياً في جيش طارق بن زياد . ولا بد أنه قابل جدتك

وهي تجني العنب في بستان في اشبيلية . ولا بد أنه أحبها من أول نظرة ، وهي أيضاً أحبته ، وعاش معها فترة ثم تركها وذهب الى افريقيا . وهناك تزوج . وخرجت أنا من سلالته في افريقيا ، وأنت جئت من سلالته في اسبانيا .

ليس هذا الكلام ما يقوله البطل تزجية للوقت مع سيدة يريد أن يسليها ليغويها ، بل هو اعتقاد يشبه تعرّف المرء على نفسه حين يدخل غرفة معتمة وتواجهه امرأة : إنه يصدم أولاً بوجود شخص يتحرك قبالته في الغرفة ، ثم يتحقق بالتدريج أن هذا الشخص الغريب هو نفسه عينها وليس شخصاً آخر . إن مصطفى سعيد ما يكاد ينهي كلامه حتى يعلّق :

« وتخيلت برهة لقاء الجنود العرب لإسبانيا . مثلي في هذه اللحظة ، أجلس قبالة ايزابيلا سيمور ، ظمأ جنوني تبدد في شعاب التاريخ في الشمال . إنما أنا لا أطلب المجد ، فمثلي لا يطلب المجد » .

فالرجل الذي يقول الكلام للتزجية والتسلية لا تتلو كلامه صوَر عـن نفسه ، الكلام الجدي وحده يدفع الى خيال المتكلم صوراً عن نفسه ، في حين أن المتكلم اللاهي يتخيل صوراً عن جليسته ويتفحش فـيما يتصور اذا كان يفكر في جسمها ومباهجه . أي باختصار ، إن كلام اللاهي

لا يستدعي الى ذهنه صوراً تتعلق بالتحقق من صميم هويته .

مرة أخرى تلح صورة اللاشعور الجمعي على مخيلة مصطفى سعيد وتصوره لنفسه بصورة تاريخية لا شخصية ، وذلك حين يتعرف على فتاة غنية تتعلم الأدب العربي ، هي آن همند . كان مصطفى سعيد يلقي محاضرة في أكسفورد عن أبي نواس وتأثيره في الخيام :

« وبعد المحاضرة التفوا حولي . موظفون عملوا في الشرق ، ونساء طاعنات في السن مات أزواجهن في مصر والعراق والسودان ، ورجال حاربوا مع كتشنر واللنبي ، ومستشرقون ، وموظفون في وزارة المستعمرات . وموظفون في قسم الشرق الأوسط في وزارة الخارجية » .

هذه اللوحة تضم معظم من يطالبهم مصطفى سعيد بثأره التاريخي وهو قد جمعهم ليضحك عليهم :

« قلت لهم أن عمر الخيام لا يساوي شيئاً الى جانب أبي نواس ، وقرأت لهم من شعر أبي نواس في الخمرة بطريقة خطابية مضحكة ، زاعماً لهم أن تلك هي الطريقة التي كان الشعر العربي يلقى بها في العصر العباسي ... كلام ملفق لا أساس له من الصحة » .

في هـذا الإطار الإنساني – أو اللاإنساني – يجري التعارف بين آن همند ومصطفى سعيد :

« وفجأة رأيت فتـاة في الثامنة أو التاسعة عشرة تثب نحوي وثباً مخترقة الصفوف . وطوقتني بذراعيهـا وقبّلتني وقالت باللغة العربية : أنت جميل تجل عن الوصف وأنا أحبك حباً يجل عن الوصف » .

قلت لها بعاطفة أخافتني حدتها : « وأخيراً وجدتك يا سوسن ، انني بحثت عنك في كل مكان ، وخفت ألا أجدك أبداً . هل تذكرين » ؟

قالت بعاطفة لا تقل عن عاطفتي حدة : « كيف أنس دارنا في الكرخ في بغداد على ضفة نهر دجلة أيام المأمون ؟ أنا أيضاً تقصيت أثرك عبر القرون ولكنني كنت واثقـة أننا سنلتقي » .

ويعلق مصطفى سعيد بعد سطور :

« ورغم إدراكي أنني أكذب فقـد كنت أحس أنني بطريقة ما أعني ما أقول ، وأنها هي أيضاً ، رغم كذبها ، فإن ما قالته هو الحقيقة » .

هذا الإحساس بأن الكذب والتهريج والتلاعب بالألفاظ والمواقف هو وحده الحقيقة وهو وحده وسيلة النفاذ الى

الحقيقة ، هو لب الموقف كله . إنه سنجريه تجمع بين التهكم والامتثال والتلاعب والتحقق ، فإذا تابعنا التعليق الماضي وجدناه يقول :

« كانت تلك لحظة من لحظات النشوة النادرة التي أبيع عمري كله . لحظة تتحول فيها الأكاذيب أمام عينيك الى حقائق ، ويصير التاريخ قواداً ، ويتحول المهرج الى سلطان » .

هذا الحبور لا يتحول الى كشف إلا اذا كان فيــه إحساس بأن جانب الحقيقة منــه بفيض من نفس البطل ومن رؤيته ومن نظرته الى نفسه ، وعلى أرض الواقع ، فيكتسحها اكتساحاً ويحرفها بفيضانه . وهو حين وجد أن همند تتجاوب معه على نفس النغمة والايقاع ابتهج بها أكثر من مجرد فرحته بعيــد جديد . فذلك لا يعني له شيئاً لأنه ليس محروماً من النساء « فقد كان يعاشر خمس نساء دفعة واحدة » ، بل أن ذلك كان يوقعه مع نفسه في شيء من الحرَج قد يبلغ درجة القرف ، وهو إحساس حقيقي لأنه يصدر عن رجل يحترم نفسه تجاه نفسه التي تضيع ولا تجد شيئاً تحترمه :

« ثلاثون عامــاً وقاعة البرت تغص كل ليلة بعشاق بيتهوفن وباخ ، والمطــابع تخرج آلاف الكتب في الفن

والفكر . مسرحيات برنارد شو تمثل في الرويال كورت والهيماركت . كانت ايـــدت ستول تغرو بالشعر ... ثلاثون عاماً وأنا جزء من كل هــذا ، أعيش فيه ، ولا أحس جماله الحقيقي . ولا يعنيني منه إلا ما يملأ فراشي كل ليلة » .

ولحظة لقاء آن همند لم تكن لحظة لملء الفراش ، بل هي لحظة تحقق تاريخي تجد إطارها في كامل الحياة النفسية للبطل وجوهر تعرفه على نفسه . بل أن بيته الذي أقامه في قلب لندن هو جزء من العـالم المفقود الذي يضـع مصطفى سعيد نفسه فيه ، وهو بيتُ أمير شرقي عربي افريقي يطول وصفه اذا أردنا تقصي الأوصـاف العديدة التي ترد في الرواية حوله . فمــن المعلوم أن بيت المرء معبر عن شخصيته وذوقه وانتمائه وثقافته . وهو مسرح حياته الداخلية وانعكاس لصورته عن نفسه . فلا عجب إن كان بيت مصطفى سعيد – في نظره – شريكاً له في جرائمه .

وفي لندن أدخلتها بيتي ... الصندل والند وريش النعام وتماثيل العاج والأبنوس والصوَر والرسوم لغابات النخل على شطآن النيل ، وغوارب الحـكم مكتوبة بالخط الكوفي المنمق ، السجاجيد العجمية والستائر الوردية ، والمرايا الكبيرة على الجدران والأضواء الملونة في الأركان .

ركعت وقبلت قدمي وقالت : أنت مصطفى مولاي وسيدي ، وأنا سوسن جاريتك .

هكذا ، كل واحد منا اختار دوره في صمت ، هي تمثل دور الجارية ، وأنا أمثل دور السيد . حضرت الوعاء ثم غسلتني بالماء الذي صبت فيه ماء الورد . أوقدت عيدان الند ، وأوقدت الصندل في مجمر النحاس المغربي المعلق في المدخل ، لبست عباءة وعقالاً وتمددت أنا على السرير فجاءت ودلكت صدري وساقي ورقبتي وكتفي .

قلت لها بصوت آمر : تعالي .

فأجابتني بصوت خفيض : سمعاً وطاعة يا مولاي .

في غمرة الوهم والسكر والجنون أخذتها ، فقبلتها . لأن الذي كان قد كان بيننا منذ ألف عام . »

★★★

وجدوها في شقتها في هامستد ميتة انتحاراً بالغاز ، ورسالة تقول فيها : « مستر سعيد ، لعنة الله عليك! ».

نقلنا هذه اللوحة — على طولها — لغناها بالدلالات التي نبحث عنها ، علماً بأنها تكرر رسمها في الرواية مرات متعددة ومتقاربة . فمصطفى سعيد يعول كثيراً على بيته وجو بيته ، ويعزو إليه تأثيراً مدوخاً على كل النساء اللاتي دخلنه ، بل أن واحدة منهن لم تدخل اليه

وإلا خرجت بلوثة تؤدي بها الى الجنون والانتحار ، هذه لوثة من لوثاته هو ، وليس للعنف الأوروبي يد فيها . بل أنه يضع جو البخور والعطور في غرفة أو بيت مقابل عالم الحضارة الغربية بأكمله . وينتصر في هذه الغرفة على ذلك العالم . فهو حين يفلح في جر إيزابيلا سيمور الى بيته يقول :

« ولفحتها رائحة الصندل المحروق والند ، فملأت رئتيها بعبير لم تكن تعلم أنه عبير قاتل » .

وهو يحمل رائحة الصندل المحروق والند علماً على شخصيته وجسده وحياته كلها ، حين يضعها في غرفته الخاصة التي تضم مكتبته وآثاره ، والتي لم يسمح لأحد بدخولها .

وفي المقطع الماضي مشابهة صميمة بجو ألف ليلة وليلة ، حتى أن أشخاص الرواية إجمالاً يمثلون أدوار السيد والجارية : الأدوار الطبيعية في المجال التاريخي ، خاصة وأنه يقرر :

« وجهي عربي كصحراء الربع الخالي ، ورأسي افريقي يمور بطفولة شريرة » الأدوار طبيعية ، إذا تذكرنا أن العرب ظلوا سادة أفريقيا وحملة مشعل الثقافة والحضارة فيها إلى أن ظهر المدفع والبندقية في يد الأوروبي الأبيض ،

وليس ذلك فقط ، بل كان الروم أيضاً سبباً حلالاً للعرب وأغلب الظن أن التوازن اختل بين مصطفى سعيد وآن همند حين اختل التوازن الطبيعي بين السيد والجارية : حين اكتشفت آن همند أنها ليست جارية اكتشفت أن مصطفى سعيد يخدعها ، فانتحرت .

وفي المقطع الماضي من الإشارة إلى التحقق التاريخي ما يعطينا المغزى الذي نبحث عنه حول صورة مصطفى سعيد عن نفسه وعن العالم من حوله : في غمرة الوهم والسكر والجنون أخذتها فقبلت ، لأن الذي كان قد كان بيننا منذ ألف عام . ونحن رأينا أن « الوهم والسكر والجنون » هي مفتاح التحقق التاريخي والكشف عن الحقيقة ، لأن لحظتها « لحظة تتحول فيها الأكاذيب أمام عينيك إلى حقائق » ، وما ذلك إلا لأن في كل كذبة في هذا المقام جانباً من الحقيقة الغائرة في أغوار التاريخ السحيق .

« ورغم ادراكي أنني أكذب فقد كنت أحس أنني بطريقة ما أعني ما أقول ، وأنها هي أيضاً ، رغم كذبتها ، فإن ما قالته هو الحقيقة » . فالحقيقة في نظر مصطفى سعيد وبالنسبة له هل ان النساء الانكليزيات جواريه . وحين يكتشفن أنهن راغبات في الدور يقلب لهن ظهر المجن ويكيل الصاع صاعين للحضارة التي يرفض لها أن

تستوعبه . انه لا يذكر حادثة واحدة أبدت له فيها النساء احتقارهن أو نفورهن من تكوينه العربي – الأفريقي ، ما خلا لحظة عابرة قالت له فيها جين مورس دون أن تحاوره أبداً :

– « أنت بشع . لم أرَ في حياتي وجهاً بشماً كوجهك » .

ويعلق مصطفى سعيد .

« وحلفت في تلك اللحظة ، وأنا سكران ، أنني سأتقاضاها الثمن في يوم من الأيام » .

ولا ينكث مصطفى سعيد بيمينه بل يتزوج من جين مورس ثم يقتلها . عن أن تعليق جين مورس هذا يأتي في المرة الثانية من لقاء عابر ، أما المرة الأولى فيقرر أنها حين رأته « وقفت قبالتي بصلف وبرود ، وشيء آخر » .

وإذن فهذه المرأة هي الوحيدة التي احتقرته وعبرت عن مشاعرها تجاهه . فهل كان يحس مصطفى سعيد أن الآخرين يكنون تجاهه مشاعر الازدراء ذاتها التي كانت تكنها جين مورس . ما يلفت النظر أنه من أول الرواية إلى آخرها يردد جملة « وحملني القطار إلى محطة فيكتوريا ، وإلى عالم جين مورس » . وهو ، بالطبع ، لا يقصد عالمها

الشخصي لأنه لم يقدمها على أنها شخصية غنية إلى حد أنها عالم خاص قائم بذاته ، وانما هي جزء من حضارة من عالم غربي . صحيح أنها جزء ضائع في عالم الغرب ، لم تكن تعمل عملاً ، ولا أعلم كيف كانت تعيش . أهلها من ليدز ، لم أقابلهم حتى بعد زواجي بها . كان أبوها تاجراً لا أدري في أية بضاعة ، وكان لها ، حسب قولها ، خمسة اخوة وكانت هي البنت الوحيدة « ... لكن هذا الجزء الضائع يسبح في عالمه الحضاري ويمثله – يمثله على الأقل في نظر مصطفى سعيد ، فهو ينسب اليها عالم لندن ولا ينسبها إليه . وهي تزدريه ، وعالمها يزدريه . فحتى شيلا غرينود – وهي خادمة في مطعم سوهو . بسيطة حلوة المبسم ، حلوة الحديث . أهلها قرويون من ضواحي هل – كانت تقول له « أختي ستجن وأبي سيقتلني إذا علما انني أحب رجلاً أسود ولكنني لا أبالي » . وذلك لأنها كانت ذكية تؤمن بأن المستقبل للطبقة العاملة ، وأنه سيجيء يوم تنعدم فيه الفروق ويصير الناس كلهم أخوة » . وكانت آن همند تناجيه « أحب عرقك . أريد رائحتك كاملة . رائحة الأوراق المتعفنة في غابات افريقيا » .

وكانت إيزابيلا سيمور تناجيه : « اغتلني أيها الغول الافريقي . احرقني في نار سعيرك أيها الاله الأسود » . وزوجته جين مورس تقول له قبل أن تستسلم بأحد عشر

يوماً « أنا أكرهك حق الموت » وذلك جواباً على قوله لها « أنا أكرهك . أقسم أنني سأقتلك يوماً » ، لأنها ظلت شهرين على عصمته عصية عليه . وإذن فموقعه خارج وجود هذا العالم . ولا عبرة بالعلاقات الجنسية لأنها تظل دون تطلع أي فرد نحو مركز في عالم الحضارة التي يعيش ضمنها. ان أية من هاته النساء لن تناجي حبيبها الانكليزي من هذه الزاوية الغريبة الشاذة ، لأنها ستجد قراءته في صفات أكثر جدية وأبعد انسانية من مجرد اللون وقوة الغريزة وحرارة البشرة . وإذن فهن اللواتي كن يرين فيه عبداً وليس هو الذي كان يرى فيهن جواري فقط . من اللواتي استرققنه ولم يسترققهن هو فاذا كان هذا موقف النساء فما هو موقف الرجال في عالم جين مورس ؟ .

لنقرر باديء ذي بدء حقيقة واقعة حول مصطفى سعيد ؛ وهي ان الرجل ذو عقل متميز بشهادة لاعنيه وحامديه سواء بسواء . وعقله المتميز وضعه — وهو في الرابعة والعشرين — في مركز أستاذ الاقتصاد في جامعة لندن وفي جمعيات واتصالات تخص التنمية في المجتمع البريطاني . ولم تكن هذه النخبة بحاجة إلى التنكر له ، لكنه لم يجد فيها ولا بينها مكانه الطبيعي . أحد الانكليز الذين قرأوا مؤلفات مصطفى سعيد يعلق بأنه « لم يكن اقتصادياً يوثق به » ويردف حول مكانته في المجتمع الانكليزي بأنه

« الرجل الأسود الوسيم المدلل » في الأوساط البوهيمية . كان كما يبدو ، واجهة يعرضها أفراد الطبقة الاستقراطية الذين كانوا في العشرينات وأوائل الثلاثينات يتظاهرون بالتحرر » . وكان البروفسور ماكسول فستركين استاذ مصطفى سعيد في اكسفورد ، يقول له في تبرم واضح : « أنت يا مستر سعيد خير مثال على أن مهمتنا الحضارية في افريقيا عديمة الجدوى ، فأنت بعد كل المجهودات التي بذلناها لتثقيفك كأنك تخرج من الغابة لأول مرة » . ولكنه مع ذلك استخدم كل مهارته ليخلصه من حبل المشنقة ، على عكس سير آرثر هغنز الذي كان يسعى لشنقه في المحكمة ، لكنه كان يقول له أيام صداقتهما « أنت وغد ولكنني لا أكره الأوغاد ، فأنا أيضاً وغد » .

وقال له القاضي قبل أن يصدر عليه الحكم في الوول بيلي : « انك يا مستر مصطفى سعيد ، رغم تفوقك العلمي ، رجل غبي . ان في تكوينك الروحي بقعة مظلمة ، لذلك فانك قد بددت أنبل طاقة يمنحها الله للناس : طاقة الحب » .

وفي الحق فإن مصطفى سعيد لم يحب أحداً على الاطلاق لعل هذه صفة مكونة لشخصيته ، فقد كان خالي العاطفة حتى تجاه أمه التي لم يعرف أحداً ينتمي اليه غيرها .

وحين احتضنته ، وهو في الثانية عشر ، بعد أن غادر الخرطوم إلى القاهرة — حين احتضنته سيدة انكليزية تدعى مسز روبنسن ، كانت تقول له « أنت يا مستر سعيد انسان خال تماماً من المرح » ثم تتساءل : « ألا تستطيع أن تنسى عقلك أبداً ؟ » .

وفي القاهرة ، تعرف إلى زميلة له ، وهو في الخامسة عشرة ، فقالت له وهي تفارقه : « أنت لست إنساناً ، أنت آلة صماء » .

ان هذه الأقوال تصدر عن القريبين اليه تبرر أقوال الذين لا يعرفونه إلا معرفة رسمية ، من حيث انها تثبت صفة معينة من صفات مصطفى سعيد ، وتعيننا على فهم مدى الموضوعية والحياة في معاملة المجتمع له .

فاذا كانت هذه هي نظرة رجال المجتمع اليه ، فما هي نظرته إليهم ؟ لعل نظرته إلى المحلفين في المحكمة تشرح قسماً كبيراً من نظرته إلى رجال المجتمع الانكليزي .

« والمحلفون أيضاً ، أشتات من الناس ، منهم العامل والطبيب والمزارع والمعلم والحانوتي والتاجر لا تجمع صلة بيني وبينهم ، لو أنني طلبت استئجار غرفة في بيت أحدهم فأغلب الظن انه سيرفض ، وإذا جاءت إبنة أحدهم

تقول له انني سأتزوج هذا الرجل الافريقي ، فيحس حتماً بأن العالم ينهار تحت رجليه . ولكن كل واحد منهم في هذه المحكمة سيسمو على نفسه لأول مرة في حياته . وأنا أحس تجاههم بنوع من التفوق ، فالاحتفال مقام أصلاً بسببي وأنا فوق كل شيء مستعمر (بالكسر) ، انني الدخيل الذي يجب أن يبت في أمره ..» . فهو إذن لا يشهد لهم بالموضوعية ولا الحياد . انه يعرف تحاملهم ويسخر من نفاقهم : « كل واحد في المحكمة سيسمو على نفسه لأول مرة في حياته » . وهو في حالة من القرف والانعزال والانسحاب يتمنى معها الموت :

« في قاعة المحكمة الكبرى في لندن ، جلست أسابيع أستمع إلى المحامين يتحدثون عني ، كأنهم يتحدثون عن شخص لا يهمني أمره » . ومرة أخرى :

« رأى المحلفون أمامهم رجلاً لا يريد أن يدافع عن نفسه . رجلاً فقد الرغبة في الحياة » .

وسبب ذلك :

« انني ترددت في تلك الليلة ، حين شهقت جين في أذني : (تعال معي . تعال معي) . كانت حياتي قد اكتملت ليلتها . ولم يكن ثمة مبرر للبقاء ولكنني ترددت ،

وخفت في اللحظة الحاسمة . وكنت أرجو أن تمنحني المحكمة ما عجزت أنا عن تحقيقه . وكأنما أدركوا قصدي ، فصمموا ألاّ يعطوني آخر أمنية لي عندهم » .

فهو يتهمهم بالتآمر وسوء النية حتى عندما يتمنعون عن إدانته بجريمة قتل ، وذلك منتهى البغض .

ومن الطريف أن أقرباء المنتحرات يظهرون في المحكمة على انهم من شهود الدفاع لا من شهود الاتهام ويقفون جميعهم على نفي مسؤولية المتهم مصطفى سعيد عن حوادث انتحار قريباتهن :

الكولونيل همند والد آن همند قال « ان إبنتي آن وقعت تحت تأثير الفلسفات الشرقية في أكسفورد ، وكانت مترددة بين اعتناق البوذية والإسلام : وهو لا يستطيع أن يجزم إذا كان انتحارها بسبب أزمة روحية انتابتها ، أو لأنها اكتشفت خداع مستر مصطفى سعيد لها » .

ويعلق مصطفى سعيد على هذه الشهادة :

« هذه هي القوة التي تلبس قناع الرحمة » .

ويشهد زوج ايزابيلا سيمور .

« الانصاف يحتم عليّ أن أقول ان إيزابيلا زوجتي كانت

تعلم بأنها مريضة بالسرطان . كانت في الآونة الأخيرة ، قبل موتها تعاني من حالات انقباض حادة » .

هـذا الموقف الذي لا نستطيع إلا أن نصفه بالكرم النفسي تصح مقابلته بمشهد محاكمة ميرسو ، حـين يجمع الشهود على إدانته لا لشيء إلا لعدم تقيده بالاعراف ، كما يصح أن نقابل موقف مصطفى سعيد في المحاكمة ، من حيث انه لا يريد أن يدافع عن نفسه بموقف ميرسو في المحكمة ، من الزاوية ذاتها . ومع أن حيثيات الموقفين تختلف بين البطلين إلا أننا نرى إن الأسباب واحدة ، وهي احدى خصائل الصدام الحضاري بين العرب والأوروبيين – وليس بـين الشرق والغرب ، كما يقال لتمييع الصدام وافقاده مضمونه .

فميرسو شاب عازب شارف العقد الرابع من عمره ، فرنسي يعمل محامياً في شركة أخشاب فرنسية بين جيران وأصدقاء وزملاء فرنسيين – أي انه معزول عن الجو العربي في الجزائر العربية .

أحد أصدقاء ميرسو على علاقة بفتاة عربية ، فيتشاجر صديق ميرسو مـع أخ الفتـاة العربية على ساحل البحر وتنتهي المشاجرة بسرعة : واذن فميرسو « نظيف » تماماً من أية علاقة له بالعرب ، ومـع ذلك يلتقي ميرسو بعد

المشاجرة بأقل من ساعة بأخ الفتاة فيستل هـذا مديته ويقف من بعيد مجابهاً لميرسو . أي أن ميرسو لم يكن مهدداً بخطر مباشر ، والعربي وقف مستلاً مديتـه لكنه لم يهجم على ميرسو . ومـع ذلك يشهد ميرسو مسدسه ويطلق النار على العربي فيقتله .

حين يسأل ميرسو عن سبب جريمته يجيب :

- الشمس هي السبب .

العربي بجسده النحيل الأسمر ، المنقب ، وبعينيه اللتين تطلقان شرراً تاريخياً مرعباً ، واقف في مجابهة مع ميرسو الفرنسي . المدية ، السلاح التاريخي للعربي ، بنصلها المرهف ، بشكلها المختصر الرقيق ، عادت إلى يد العربي ، ظهرت في يده فجأة : التاريخ يتغير ، ميرسو لم يشهد أبدا عربياً في يده مديـة . لكن ميرسو سمع ، ميرسو يعرف قبل أن يولد ، ميرسو والاسبـان والفرنسيين والطليان ، وجميع اللاتين ، يعرفون أن المدية في يد العربي تغير التاريخ في أوروبا .

تعكس المدية ضوء الشمس في الجزائر ، الشمس الافريقية التي تلهب صحارى افريقيـا وبلاد العرب فتحرق الظل وتخترق الظليل . المدية بيد العربي إشارة إلى الخطر على أوروبا . وميض المدية العربية ، والشمس الافريقية ، وغضب

الفق العربي ، وفزع الأوروبي : عناصر صدام حضاري لا بد أن يؤدي إلى جريمة .

إن مشهد العربي وبيده مدية يلوح بها عن بعد في وجه الفرنسي ، وشمس الصحارى الافريقية تصب غضبها اللاهب بشواظ من الحر ، لهو مشهد رمزي تماماً بلورته عبقرية رجل حي الضمير اكتشف فزع الفرنسي وغربته حين يستعمر أرضاً عربية .

« فالغريب » ليس غريبا بالمعنى الذي حاول الوجوديون أن ينسبوا الى الكلمة ، وإنما هو في الرواية يعني الأجنبي أو « الدخيل » – كما يسمي مصطفى سعيد نفسه في المجتمع الانكليزي .

– « الشمس هي السبب » .

« .لا يوجد مأوى من الشمس التي تصعد في السماء بخطوات بطيئة وتصب أشعتها على الأرض كأن بينها وبين أهل الأرض ثأراً قديماً ، لا مأوى سوى الظل الساخن في جوف السيارة أو هو ليس ظلاً . طريق مل يصعد ويهبط ، لا شيء يفري العين سوى شجيرات مبعثرة في الصحراء ، كلها أشواك ليست لها أوراق ، أشجار بائسة ليست حية ولا ميتة ، تسير السيارة ساعات دون أن يعترض طريقها إنسان أو حيوان . ثم تمر بقطيع من الجمال هي الأخرى عجفاء ضامرة

لا توجد سحابة واحدة تبشر بالأمل في هذه السماء الحارة ، كأنها غطاء الجحيم » .

هذه الفقرة مقتطعة من وصف الطيب للمناخ السوداني والطريق الصحراوي السوداني . رأينا وجوب نقله لنشرح معنى « الشمس » عند كامو الفرنسي وعند بطله ميرسو الفرنسي الأوروبي المسيحي : وانني كلما حدقت في هذا الوصف للشمس والهواء والصحراء والنبات والحيوان أدرك إلى أي حد كان ميرسو « غريباً » عن هذا الإطار .. وأدرك كم كان الفرنسيون في الجزائر غرباء . إن كامو الذي شب في الجزائر وعاش في فرنسا يرتق نظرية وحدة ثقافة البحر الأبيض المتوسط ، اكتشف بحسه وحدسه مدى غربة الفرنسي في الصحراء الجزائرية ، مدى غربة الفرنسي عن الشمس الجزائرية ، والعربي الجزائري ، والمدية في يد العربي . فهذه الشمس التي أثارت حنق ميرسو أثارت أيضاً شعوره الجمعي ، أثارت فزعه من صورة العربي وبيده مدية ، أثارت أيضاً احساسه بالغربة .

— « الشمس هي السبب » .

هذه الشمس شمس عربية تشع على أرض عربية ولا يحتملها أو يتأقلم معها غير العرب . أما الأوروبي فيشعر أنه غريب على هذه الشمس ، غريب عن هذه الصحراء ،

غريب عن ذاك الهواء . إن الطبيعة والانسان حوله ترفضه ، ولهذا فهو سريع الإحساس بالفزع ، سريع اللجوء إلى السلاح ، سريع الإصابة والقتل .

هكذا نرى ان غربة ميرسو النفسية ذات أساس مادي طبيعي وبشري . هي غربة خلّفها الاستعمار في نفوس أبنائه حين دفعهم إلى الاقامة والاستيطان خارج أوطانهم ، خارج مجتمعاتهم ، خارج بيئاتهم الحضارية . وهكذا نرى ان « الغربة » مأزق استعماري ، يصورها كامو على أنها مأزق روحي تكون نتيجة موت البطل الأوروبي موتاً أخلاقياً تجلى في جريمة القتل بدافع الجبن من صورة العربي يهدد بمدية .

« فالغريب » ميرسو ، غريب عن الجزائر ، غريب عن العرب ، السكان ، غريب عن الشمس ، افريقيا .

و « الدخيل » مصطفى سعيد ، هو « الغازي » كما يصف نفسه ، هو العربي الواغل في المجتمع الانكليزي ، وليس من غريب الصدف أن مصطفى سعيد وجين مورس كليهما منقطع عن مجتمعه ، لا تربطه به أية علاقة . ومع ذلك فان كلاً منهما يمثل مجتمعه أصدق تمثيل ، وإذا كان « المنبت » لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى ، فان كليهما منبت يلاقي

صاحبه في رحلة الحياة الموجاء – وحين يستحيل التفاهم بينهما يقتل أحدهما صاحبه ، لا فرق أن كان القاتل مصطفى سعيد أم جين مورس ، عطيل أم ديدمونة ، ميرسو أم العربي . وما يلفت النظر أيضاً أن هذه اللقاءات الثلاثة حصلت في باكورة التماس بين العرب والأوروبيين : عطيل كان في فينيسيا في بداية عصر النهضة . وميرسو في بداية يقظة الجزائر ، ومصطفى سعيد في بداية يقظة السودان – بل ان هذا الأخير كان أول سوداني يدرس في انكلترا ، وأول سوداني يتزوج من انكليزية ، وأول سوداني يصبح محاضراً في انكلترا .. الخ هذه الأوليات لم ينص عليها المؤلف صراحة دون قصد ، وانما هي أوليات يقصد منها تحديد الموقع التاريخي للبطل .

وهنا تنبثق مفارقة تؤيد رأينا وتقيم التحليل الحضاري بأكمله على وجهة نظر تماثل الحدس الذي انطلق منه شكسبير وكامو والطيب صالح : الراوية سوداني درس في انكلترة أيضاً ، لكنه من الجيل الذي تلا جيل مصطفى سعيد – فهو يصغره بحوالي ربع قرن . وهذا مقدار كاف من الوقت لتمازج الشعبين والحضارتين وتفاهم العقليتين . مصطفى سعيد ذهب إلى انكلترة « غازياً » و « دخيلاً » لأنه رأى الانكليز في بلاده غزاة دخلاء . ذهب إلى انكلترة وهو ما يزال يذكر ثورة المهدي وعرابي

وحسين ، وغزو كتشنر وألنبي . أما الراوية – ولا اسم له في الرواية ، مما يدل على أنه أحد السودانيين الكثيرين ممن درسوا في انكلترا ونبغوا وعادوا دون ضوضاء لأن الاتصال بالانكليز والثقافة الغربية أصبحت أمراً عادياً بعد الحرب العالمية الثانية – فانه صار ينظر إلى الاستعمار على أنه حادثة تاريخية عادية تمضي كما جاءت ، دون أن تعني توتراً كبيراً على الصعيد الشخصي أو الجماعي . لقد عاد إلى السودان بعد استقلاله وبعد أن صار الاستعمار ذكرى . بل ان الراوية يستمد التوتر من أحداث السودان الداخلية والخارجية ، دون أن تعني له أحداث انكلترا شيئاً . فهو مشغول بفتح المستشفيات وجر المياه وتجفيف المستنقعات وتحرير بقية افريقيا . هذه هي همومه وهموم أبناء جيله « سنهدم وسنبني وسنخضع الشمس ذاتها لإرادتنا وسنهزم الفقر بأي وسيلة » هذا ما قاله لنفسه . ولكي تكون الصورة النفسية أبعد في الجلاء والوضوح ، سنعرض فقرة ، يلتقي فيها الراوية برجل متقاعد من أبناء جيل مصطفى سعيد . فماذا يقول المتقاعد المجهول ؟

« كلية غوردن كانت مدرسة ابتدائية . كانوا يعطونها من العلم ما يكفي فقط لملء الوظائف الحكومية الصغرى . أول ما تخرجت اشتغلت محامياً في مركز الفاشر . وبعد جهد جهيد قبلوا أن أجلس لامتحان الادارة . وقضيت

ثلاثين عاماً نائب مأمور . تصور . وقبل أن أحال على المعاش بعامين اثنين فقط رقيت مأموراً . كان مفتش المركز الأنكليزي يتصرف في رقعة أكبر من الجزر البريطانية كلها ، يسكن في قصر طويل عريض مملوء بالخدم ومحاط بالجند . وكانوا يتصرفون كالآلهة . يسخروننا نحن الموظفين الصغار أولاد البلد لجلب العوائد . ويتذمر الناس منا ويشكون إلى المفتش الانكليزي . وكان المفتش الانكليزي طبعاً هو الذي يغفر ويرحم . هكذا غرسوا في قلوب الناس بغضنا نحن أبناء البلد ، وحبهم هم المستعمرين الدخلاء » .

هذه المرارة عند رجل مسكين تتحول إلى حقد عند رجل شرس مثل مصطفى سعيد . فرض عليه أن يعيش في انكلترا كل شيء . ولا يعنيني منه إلا ما يملأ فراشي كل ليلة . ان هذا الحجر على امكانيات الرجل كفيل بأن يدفعه إلى الاجرام . ولعل هذا ما يدفعه إلى أن يردد :

« أنا لست عطيلاً . عطيل كان أكذوبة » عطيل كان أكذوبة من حيث انه لم يكن يعاني من الحجر الاجتماعي من حيث انه كان في مركز السلطة ، كان محترماً وليس عليه أن يقاوم أو يكافح ، عطيل كان أكذوبة لأنه لم يكن بحاجة إلى المجتمع الذي انتقل اليه بل كان مجتمع

فينيسيا محتاجاً اليه . عطيل كان أكذوبة لأنه غير مضطر الى تأكيد نفسه . ومع ذلك فعطيل كان أكذوبة بمقدار ما يكون مصطفى سعيد أكذوبة : فالرجلان عاشا في مجتمع لا يمنحهما حق الوجود الكامل ، الوجود السياسي .

« الانسان حيوان اجتماعي بالفطرة . وشؤون الجنس ليست قادرة على استهلاك كامل الملكات الاجتماعية في الانسان ، لقد قال مصطفى سعيد : « أنا لا أطلب المجد ، فمثلي لا يطلب المجد » ، وذلك حين تذكر فتح العرب للأندلس . فإذا تذكرنا نبوغه وانخراطه في صفوة المجتمع الانكليزي أدركنا أن المجد لا يطلبه إلاّ أمثال مصطفى سعيد ، فإذا حرموا عنه انقلبوا على المجتمع الذي يسلبهم وغدوا جراثيم تهديم فيه . وقد قال بليك : « من يرغب ولا يفعل ينشر الوباء » .

وهذا الوباء هو عقدة الرواية وأحجيتها ، إن لغز الرواية هو موت بيئة مصطفى سعيد حيث حل وأنّى رحل . مس الانكليزيات فانتحرن أو قتلن . ثم غادر انكلترا بعد أن خرج من السجن وأقام في قرية عربيـــة نائية عن الخرطوم وتزوج من امرأة وأنجب صبيين ، ثم غرق في نهر النيل في ليلة من ليالي فيضانه الصيفي .

ولكننا نفاجأ بأنه ترك وصية جعل فيها الراوية وصياً على الولدين ، باعتباره كان في انكلترا . ثم تعترف زوجته بأنه قبل موته بيومين استدعاها وأوصاهـا خيراً بالولدين وجمع ديونه ورتب أموره : فهل غرق أم انتحر أم رحل ؟ إن جثته لم تنشل من النهر . ولا أثر يدل على موته . غير أن عجوزاً سبعينياً متصابياً يخطب الأرملة ويوسط لها الراوية الوصي فتقول الأرملة للراوية : « اذا أجبروني على الزواج ، فانني سأقتله وأقتل نفسي » . وهكذا يكون : لقد أضاف مصطفى سعيد ضحيتين أخريين الى قائمة ضحاياه ... وليس هذا فقط ، بل أن الراوية المثقف ذاته يكتشف أنه أحب الأرملة واهتز لمقتلها ، فيلقي بنفسه في النهر ذات ليلة لكي يخلص بالسباحة من هواجسه ، فنكتشف أنه قام بعمل انتحاري ، وحين يكتشف هو الآخر ذلك يشحذ كل عزيمته للتشبث بالحياة ومصارعة أمواج النهر العظيم .

لغز الموت هذا هو الذي يلقي بظله على جو الرواية فنصبح مع المؤلف كأننا نسير في سرداب مظلم يضيء مصباحه اليدوي في أي مكان شاء فنرى قطعة من الأحداث ثم يعاودنا الظلام والضياع بالنسبة لهذه القطعة لأنه يحلو له أن يضيء غيرها . فاذا أضفنا أنه بدأ بنـــا من آخر السرداب ثم بدأ بداية أخرى من وسطه ، ثم عاد الى

البداية ثم الى الوسط ، أدركنا مدى التشويق الكامن في طريقة السرد .

ومن ناحية أخرى فان المصباح اليدوي الذي يحرك المؤلف زره ليشع حيث يشاء المؤلف ، يكتفي بالقاء ضوء خفيف على احداث بارزة ممتعة وصور مثيرة لنساء يستسلمن بشبق ويفوين بتمرد وينتحرن بصمت محير ، تتساوى في ذلك نساء الانكليز ونساء السودان بحيث نشعر أن الجنس جنس في كل مكان ، إلا أن معناه يختلف من بيئة الى أخرى ، وهو يضفي على التشويق امتاعاً وإثارة يحملها كل الموروث من أدب الطلاب العرب في اوروبا بدءاً من « زهرة العمر » لتوفيق الحكيم بعد الحرب العالمية الأولى ، مروراً بـ « الحي اللاتيني » للدكتور سهيل ادريس بعد الحرب العالمية الثانية ، وانتهاء بالطيب صالح في روايته هذه . ليس هذا فقط ، بل أن في البناء تناغماً وتناسقاً مذهلين ، فيما أنه بدأ الأحداث من آخرها كبناء كلي للرواية فان كل حادثة تفصيلية مروية أيضاً من آخرها مما يخدع القارىء عن صعوبة السرد عن طريق إحساسه بالتماثل في الطريقة ، إلاّ أن السيطرة على هذه الطريقة وتحويلها الى سرد عفوي يدلان على موهبة مدهشة ، مع بساطة في الأسلوب والحوار وبلاغة تلفت النظر في الوصف ، كما رأينا في الفقرة (التي يصف بها حر الطريق الى الخرطوم ، وقد

نقلناها كنموذج) . فاذا دققنا النظر في تراكب العمل الفني – وليس تركيبه – وجدنا مؤلفاً من طبقات ركبت بعضها فوق بعض تركيباً موارباً . فالطبقة الأولى وصف للحياة اليومية في السودان – وقد أهملناها لأنها قريبة الشبه من الوصف والأحداث المروية في قصصه – والطبقة الثانية هي طبقة الكشف عن شخصية مصطفى سعيد : فهذا الشخص دخيل مرتين ، مرة في انكلترا ومرة في هذه القرية النائية ، إلا أنهم في انكلترا عاملوه على أنه الوحش الجميل « الرجل الأسود الوسيم ، المدلل في الأوساط البوهيميه » ، بينا تقبلوه في القرية وزوجوه من بناتهم دون أن يعرفوا أصله ، بل اعتماداً على سلوكه وكرمه وعقله الحصيف . والطبقة الثالثة هي طبقة العلاقات العرقية بين الانكليز والسوداني مصطفى سعيد ، وهذه معروضة ضمن سياق العلاقات العاطفية وليس العرقية .

وهذا ما عنيناه بقولنا أن لطبقات السرد تركيباً موارباً ، فالمؤلف دائماً يتحدث عن شيء ليكشف من ورائه شيئاً آخر . فالطبقة الأولى التي تصف الحياة في السودان تكشف بشكل موارب عن تأصل جيل الاستقلال في وطنه وقومه حتى لو غاب سبع سنوات في انكلترا . والطبقة الثانية تكشف عن انخلاع الجيل الأول الذي اتصل بالثقافة الغربية واستلابه لشخصيته الحضارية دون أن يملك القدرة على

الاستقرار في الحضارة الغربية . والطبقة الثالثة تكشف عن العلاقات العرقية عن طريق الحديث عن العلاقات العاطفية . والطبقة الرابعة تتحدث عن موقع مصطفى سعيد من المجتمع الانكليزي ومصيره فيه ، فتكشف لنا عن الحقد التاريخي الكامن في اللاشعور الجمعي لديه، وهذه هي الطبقة الرمزية في العمل الفني التي اخترنا الكشف عنها عبر طريق طويل .

لقد كان ميرسو الفرنسي يحس نفسه غريباً عن الجزائر العربية، وكان عطيل المغربي يحس نفسه بعيداً عن فينيسيا عصر النهضة ، وها هو مصطفى سعيد يحس نفسه دخيلاً على مجتمع الحضارة الغربية في انكلترا في الربع الأول من القرن العشرين . هذا الاحساس ألهم الروائي السوداني الطيب صالح أثراً لا يقل في رفعته الفنية وعمقه القومي وبصيرته التاريخية عن آثار الكاتبين الخالدين شكسبير وكامو في تصويرهما لآثار الصدام الحضاري بين العرب والأوروبيين .

الطيب صالح ...

عبقرية روائية جديدة

بقلم رجاء النقاش

لم أصدق عيني وأنا التهم سطور هذه الرواية وأتنقل بين شخصياتها النارية المنيفة النابضة بالحيـــاة ، وأتابع مواقفها الحارة المتفجرة ، وبناءها الفني الأصيل الجديد على الرواية العربية .. لم أتصور انني أقرأ رواية كتبها فنان عربي شاب ، ولم أتصور أن هذه الرواية الناضجة الفذة – فكراً وفناً – هي عمله الأول . لقد أخذتني الرواية بين سطورها في دوامة من السحر الفني والفكري ، وصعدت بي الى مرتفعات عالية من الخيال الفني الروائي العظيم ، وأطربتني طرباً حقيقياً بما فيها من غزارة شعرية رائعة .

المقال أول ما نشر نشر في مجلة المصور [illegible]
ونشر في كتاب رجاء النقاش "أدباء معاصرون"

ولم أكد أنتهي من قراءة الرواية ، حتى تيقنت انني ـ بلا أدنى مبالغة ـ أمام عبقرية جديدة في ميدان الرواية العربية .. تولد كما يولد الفجر الجديد المشرق ، وكما تولد الشمس الافريقية الصريحة الناصعة .

فمن هو هذا الفنان الشاب ، وما هي روايته ؟.. إنه كاتب سوداني لم أسمع عنه ولم أقرأ له شيئاً قبل هذه الرواية ، واسمه الطيب صالح . أما روايته فاسمها « موسم الهجرة الى الشمال » ... وكل ما عرفته عن هذا الفنان الشاب أنه من مواليد ١٩٢٩ ، وأنه تخرج في إحدى الجامعات الانكليزية ، ولذلك فليس أمامنا إلا أن نواجه الرواية نفسها بدون أي مقدمة عن المؤلف ، فأثمن ما لدينا عن المؤلف هو الرواية .

إن الرواية تعالج المشكلة الرئيسية التي عالجها من قبل عدد من كبار الكتّاب العرب . إنها نفس المشكلة التي عبّر عنها توفيق الحكيم في روايته « عصفور من الشرق » وعبّر عنها بعد ذلك يحيى حقي في روايته « قنديل أم هاشم » ، وعبر عنها الروائي اللبناني سهيل ادريس في روايته « الحي اللاتيني » . وأقصد بهذه المشكلة : مشكلة الصراع بين « الشرق والغرب » وكيف تواجه الشعوب الجديدة هذه المشكلة .. كيف تتأملها وتتصرف

فيها ؟.. هل تترك هذه الشعوب ماضيها كله وتستسلم للحضارة الغربية وتذوب فيها وتقلدها تقليداً كاملاً ؟ هل تعود هذه الشعوب الى ماضيها وترفض الحضارة الغربية وتعطيها ظهرها وتنكرها إنكاراً لا رجعة فيه؟ هل تتخذ موقفاً ثالثاً يختلف عن الموقفين السابقين ... وما هو هذا الموقف الجديد ؟.. تلك هي المشكلة التي تعالجها رواية الطيب صالح .

وقبل أن نتعرض لمناقشة الرواية ، وما تقدمه الينا فكرياً وفنياً ، لا بد لنا أن نلاحظ ملاحظة أولية ، فهذه الملاحظة بالذات تفسر لنا ما في الرواية من عنف ليس موجوداً في الروايات السابقة التي تناولت نفس الموضوع ، فمشكلة الشرق والغرب كما ظهرت في الروايات السابقة لا ترتبط بتجربة مريرة مثل تلك التي يعبر عنها الطيب صالح ، ذلك أن الشرقي عند هذا الفنان الشاب هو شرقي افريقي «أسود اللون» ومشكلة البشرة السوداء هذه تعطي للتجربة الانسانية عمقاً وعنفاً ، بل وتمزجها بنوع خاص من المرارة . إن توفيق الحكيم أو يحيى حقي أو سهيل ادريس أو غيرهم من الأدباء الذين عبّروا عن مشكلة الصراع بين الشرق والغرب ، كانوا جميعاً من آسيا أو من شمال افريقيا . وهذا معناه ببساطة أن مشكلة اللون لم تكن عندهم عنصراً من العناصر المشتركة

في الصراع الكبير . ولكن ها هو الطيب صالح يصوّر هذه المشكلة ويعبّر عنها من خلال انسان افريقي ذي بشرة سوداء، يذهب الى لندن ويصطدم بالحضارة الغربية اصطداماً عنيفاً مدوياً من نوع غريب . وعنصر اللون هنا له أهميته الكبرى ، فالبشرة السوداء أكثر من غيرها هي التي انصبّ عليها غضب الغربيين وحقدهم المرير، وهي التي تفنن الغرب في تجريحها إنسانياً قبل أن يكون هذا التجريح سياسياً أو اقتصادياً أو ثقافياً . إن الانسان الأسود قد عاش قروناً من التعذيب والإهانة على يد الغرب ، وتركت هذه القرون في النفس الافريقية جروحاً لا تندمل بسهولة. ومن هنا كانت حرارة المأساة كما رسمها الطيب صالح في روايته الفذة . إنه يصوّر صدام أقدار متضادة الى أقصى حدود التضاد . فمصطفى سعيد بطل الرواية ، لا ينتقل من السيدة زينب الى لندن ، أو من السيدة الى باريس ، أو من بيروت الى باريس ، كما نجد في الروايات العربية التي صورت نفس المشكلة . إن هذا البطل الروائي الجديد ينتقل من قلب افريقيا السوداء الى لندن . والحوادث الرئيسية في الرواية تجري في أوائل هذا القرن حيث كانت افريقيا تغوص في ظلم وظلام لا حد لهما . على أن هذا كله لا يعني أن رواية «موسم الهجرة الى الشمال» قد ركزت تركيزاً حاداً على مشكلة اللون ... على العكس تماماً نجد

أن الطيب صالح يمس هذه المشكلة برقة وخفة ورشاقة ، وهو يمسها من بعيد جداً، حتى لا نكاد نلتقي بها إلا بين السطور . ولكن هذا العنصر اللوني مع ذلك يفسر لنا عنف الرواية وحدتها بصورة لا نجدها في أي رواية عربية أخرى عالجت نفس الموضوع .. إن الجرح الانساني الذي ينزف في هذه الرواية العظيمة هو أكثر عمقاً من أي جرح آخر .. إنه جرح الانسان الافريقي الأسود .

وأول ما يلفت النظر بعد ذلك في هذه الرواية ، هو ما يمكن أن نسميه بالموقف الحضاري للكاتب الفنان ، ولا يستطيع أن يصل الى هذا الموقف إلا فنان ذو عقل كبير وقلب كبير ، لأن صغار الفنانين ليس لهم موقف حضاري على الإطلاق .. ورواية «الطيب» تعكس موقفاً محدداً واضحاً ، لقد سافر مصطفى سعيد بطل الرواية الى لندن ، ووصل هناك الى أعلى درجات العلم ، وأصبح دكتوراً لامعاً في الاقتصاد ، وإن كانت ثقافته قد امتدت واتسعت حتى شملت كثيراً من ألوان الأدب والفن والفلسفة وأصبح مصطفى سعيد مدرساً في إحدى جامعات انكلترا ومؤلفاً مرموقاً . ولكنه في حياته الخاصة ارتبط بعلاقات وثيقة مع أربع فتيات انكليزيات ، وانتهت هذه العلاقات جميعاً نهايات حادة دامية . وهي نهايات تشبه طبيعة

مصطفى سعيد نفسه ، وتشبه عواطفه الساخنة ومزاجه الحاد كالسكين .

إن هذا البطل الروائي الوافد من افريقيا ، يتعثر في أزمات حادة مريرة ، ولا حل له في آخر الأمر كما تقول رواية الطيب صالح إلا بأن يعود الى قريـــة في قلب السودان ، ليشتري بضعة أفدنة هناك ، ويعمل فيها بنفسه ويتزوج بنتاً من بنات القرية السودانية ، ويواصل حياته الجديدة بطريقة منتجة هادئة ، لم يعرفهـــا من قبل في انكلترا حيث عاش هناك حياة عاصفة مؤلمة .

إن الحل الذي يراه الطيب صالح في روايته أمام بطله المضطرب المعذب هو أن يعود الى أصله ومنبعه ليبدأ من جديد هناك . فهذه هي البداية الصحيحة والسليمة . لن يجد نفسه في لندن مهما أخذ من علمها وثقافتها ، ومهما طاردته نساؤها وتعلقن به تعلقاً جسدياً شهوانياً عنيفاً ، لن يجد الطمأنينة أبداً إلا اذا عاد الى النبع، وألقى وراء ظهره بقشور الثقافة الغربية، وأبقى على جوهر هذه الثقافة ثم مزج هذا الجوهر بواقع بلاده ... هنـا فقط سوف يصبح إنساناً منتجاً ... إنساناً فعالاً له دور حقيقي في الحياة .

وهذا هو نفس الحل الذي ارتآه من قبل توفيق الحكيم

لبطله محسن ، فقد عاد بــه الى الشرق ليبدأ البداية الصحيحة . وهذا ما رآه يحيى حقي في «قنديل أم هاشم» لبطله « اسماعيل » .. إن اسماعيل بكل علمه لا يمكن أن يقدم لوطنه شيئاً إلا اذا بدأ من السيدة زينب وتزوج من فاطمة الزهراء ابنة هذا الحي الشعبي.. فالذين يتعالون على واقعهم الأصلي، أو ينفصلون عنه ، لا يمكن لهم أبداً أن يؤثروا على هذا الواقع أو يغيروا فيه أي شيء ، إن مثل هذا الواقع لن يضمهم ولن يعترف بهم ، بل سوف يرفضهم تماماً مثلما يرفض أي جسم غريب وشاذ . لا بد أن تكون البداية من الواقع ، من النبـع الأصلي ، من القرية ، من السيدة زينب ، من الناس الذين بدأ بينهم الانسان وخرج منهم .

على أن هذه الرؤية الحضارية عند هذا الفنان الشاب ترتبط أشد الارتباط برؤية انسانية أخرى ، استطـاع الطيب صالح أن يصورها ويجسدها لنا في روايته بصورة عميقة تسمو الى درجة عالية من الشفافية والمقدرة الفنية الخلاقة المبدعة .

وهذه الرؤية الانسانية تتضح أمامنا بعد تحليل الرواية وتحليل علاقاتها المختلفة .

فمصطفى سعيد بطل الرواية يرتبط في انكلترا بأربع

علاقات نسائية ، وتنتهي هذه العلاقات بانتحار ثلاث فتيات ، كما تنتهي العلاقة الرابعة بالزواج ثم بجريمة قتل قام بها مصطفى سعيد .. لقد قتل زوجته في سريرها ، وبعد محاكمته في لندن ، والنظر في ظروف القضية ، تم الحكم عليه بسبع سنوات ، قضاها في أحـد السجون ، ثم عاد الى احدى القرى السودانية واشترى أرضـاً عمل فيها بنفسه وتزوج من احدى بنات القرية وهي حسنة محمود وأنجب منها ولدين .

والعلاقة بين مصطفى سعيد والفتيات الانكليزيات الثلاث لم تتجاوز العلاقة الجسدية ، لم يكن هنـــاك بين هذه العلاقات علاقة حب حقيقية ، بل كانت كلها علاقة شهوة جامحة ، فالفتيات الانكليزيات يرين في مصطفى سعيـد مظهراً للقوة البدائية الوافدة من افريقيا . إنه بالنسبة اليهن ليس إنساناً يستحق علاقة عاطفية كاملة بكل جوانبها الروحية والمادية معاً ، فهو كائن غريب ، يحمل رائحة الشرق النفاذة ، وهو حيوان افريقي يستحق أن تلهو به هؤلاء الفتيات ، ويستمتعن به فقط .

إن علاقة مصطفى سعيد بهؤلاء الفتيات ليست علاقة عاطفية انسانية صحيحة قائمة على التوازن والمساواة ، بل هي علاقات حسية قائمة على الاستغلال ، وهذا النوع من

العلاقات يذكرنا ولا شك بالعلاقات بين الاستعمار والبلاد المحتلة ، فالاستعمار يستغل بلداً من البلدان ويستنزفها بقسوة لكي يستمتع بما فيها من ثروات وإمكانيات ، ولو أننا لاحظنا تمسك الاستعماريين ببلدان افريقيا على سبيل المثال لوجدنا أن هذا التمسك فيه رائحة خارجية سطحية من المحبة والعشق بل والهوس العاطفي ، لقد كان الفرنسيون يتركون الجزائر بعد استقلالها وهم يذرفون الدموع الغزيرة، وفي جنوب افريقيا نجد أن الاوروبيين لا يريدون أن يتركوا الأرض الافريقية ، إنهم يتمسكون بها كما يتمسك العشاق بشيء عزيز عليهم ... ولكنهم في حقيقتهم ليسوا عشاقاً ، وإنما هم يستغلون ويستثمرون الأرض والناس .

هكذا كانت فتيات لندن يجدن في مصطفى سعيد صحة وقوة وإثارة لخيالهن الجامح حول افريقيا وما فيها من عنف وحيوية ، ومن هنا أقبلت عليه الفتيات كالفراشات، أو أن أردت صورة أقبح وأصدق: فإنهن قد أقبلن عليه كما يقبل الذباب على قطعة من الحلوى .

أكان من الممكن أن يحب مصطفى سعيد مثل هؤلاء الفتيات ؟ كلا بالطبع ولا واحدة منهن أثارت فيه عاطفة سليمة . وقد كان هو نفسه مشحوناً — من الداخل — ضد أوروبا ، وضد التشويه الانساني الذي حملته أوروبا

الى افريقيا والأفريقيين في نفس الوقت . ولذا كانت نظرته الى الأوروبيات اليه نظرة غير إنسانية ، ومن هنا اقتصرت هذه العلاقات كلها على الجانب الجسدي ، ثم سئم منهن في النهاية فتركهن وانتهى بهن الأمر الى الانتحار، لا بسبب عاطفة صادقة ، ولكن بسبب عادة جسدية عنيفة ضاعت وضاع معها كل ما حولها من خيال جامح . ثم جاءت علاقة مصطفى سعيد بالفتاة الانكليزية التي تزوجها . ظل في البداية يطاردها وترفضه رفضاً كاملاً ، وأخيراً طلبت منه أن يتزوجها . وتم الزواج بالفعل ، ولكنها تعودت على أن تثيره بشتى الوسائل والأساليب العنيفة دون أن تسمح له بالاقتراب منها ، إنها تشتهيه وتحتقره في نفس الوقت. تريده وتنكره بل وتنكر على نفسها أنها تريده . وظلت هكذا تعذبه وتعمل على تهديم أعصابه بلا رحمة حتى هددها بالقتل فلم تعبأ بالتهديد . وجاء يوم قرر فيه أن يقتلها بالفعل ، فاستسلمت للقتل كا تستسلم لأي علاقة جسدية تريدها في هوس مجنون . وكان مقتل هذه الفتاة عنيفاً غريباً ، وكانت هي نفسها تشتهي هذا القتل وتطلبه وتتمناه ، لأنها كانت تجد في مصطفى سعيد مثالاً مجسداً للعنف الافريقي، وكان لديه ولا شك الكثير من «السادية» أو الرغبة في تعذيب الآخرين ، كا كان لديها أيضاً الكثير من « الماسوشية » أي الرغبة في تعذيب النفس .

وهكذا كانت هذه الزوجة الانكليزية هي الأخرى تحمل نموذجاً معقداً للحب المريض الشاذ. لقد كان الجنس بشتى صوره في علاقاته مع الأوروبيات مطلوباً لذاته ، فالجنس أولاً وأخيراً هو الهدف ، على شرط أن يتحقق الجنس في اطاره الافريقي الجامح المثير للخيال ، ومن هنا كان الجنس في تجربة مصطفى سعيد مع الفتيات الانكليزيات مجرداً من أي معنى انساني ، فليس وراء هذه العلاقات كلها أي رغبة في بناء أسرة ولا أي رغبة في إنجاب أولاد ولا أي رغبة في مواصلة حياة منتجة... الجنس للجنس، هذا هو شعار أولئك الفتيات الانكليزيات مع هذا الفتى الافريقي، كل ذلك رغم ما كانت بعض الفتيات تقمن به من محاولات لتغطية هذه الرغبة المجنونة، بأساليب مكشوفة من الحديث عن الفن والشرق وافريقيا .

وهكذا فشلت علاقاته النسائية في أوروبا فشلاً إنسانياً وانتهت بالجريمة والسجن .

بقي في حياة مصطفى سعيد بطل الرواية حبان ناجحان: أما الحب الأول فهو حب «البزابيث» وهو نوع من عاطفة الأمومة . إن هذه السيدة الانكليزية كانت تعيش في القاهرة مع زوجها المستشرق الذي تعلّم اللغة العربية واعتنق الإسلام وقضى عمره كله في البحث عن المخطوطات العربية ودراستها .. ثم مات ودفن في القاهرة التي أحبها

وقضى فيها أعظم سنوات عمره . كانت اليزابيث ، زوجة المستشرق بمثابة الأم الروحية لبطل الرواية مصطفى سعيد. لقد أحبته كجزء من حبها للشرق وفهمها له ، وأحبته لأنها أحست بإمتيازه وذكائه وصفاته الانسانية الأخرى ، ولم تفكر فيه أبداً على انه « لعبة افريقية » مثيرة . لذلك كان حبها ناجحاً ، وظل مشتملا حتى النهاية ، وان طغت عليه جوانب الأمومة بسبب السن .

ومن الواضح ان اليزابيث قد تدربت كثيراً حتى استطاعت أن تصل إلى هذا المستوى من العاطفة النقية الصافية ... لقد عاشت في القاهرة طويلا مع زوجها ، وتعلمت العربية وعاشرت الناس في الشرق وأحبتهم ، لقد اكتشفت الشرق من جانبه الإنساني لا من جانبه الجسدي والمادي . ولذلك أحبت مصطفى سعيد ووجدت سعادة غامرة في هذا الحب ، ولم تطلب من مصطفى شيئاً ، بل كانت تساعده كلما احتاج إلى المساعدة ، إن لذتها الكبرى هي في هذا الحب الصافي نفسه ، وفي اكتشافها لروح الشرق الجميل : بتراثه وتاريخه وشمسه وناسه – ولقد نظرت اليزابيث إلى مصطفى سعيد في ضوء رؤيتها للشرق كله .

أما الحب الثاني الحقيقي الناجح ، فقد التقى به مصطفى سعيد بعد أن خرج من سجون لندن وعـاد إلى السودان

واختار إحدى القرى ليقيم فيهـا ، هناك تزوج فتاته السودانية « حسنة بنت محمود » وعاش فيهـا سعيداً كل السعادة حتى مات غريقاً في أحد الفيضانات التي التهمت بعض أهل القرية وكان بينهم مصطفى سعيد .

وهذا الحب هو وحده الذي أنجب مصطفى سعيد – من خلاله – ولدين .. هنا « الجلس » له دور في بناء الحياة ، والحب مبني على الاقتناع والمساواة والرغبة الصادقـة في إقامة علاقة إنسانية صحيحة .. ومصطفى سعيد في تلك القرية السودانية معشوق حقيقي بسبب صفاته الأصيلة فيه ، مثل ذكائه وعمق شخصيته ، وحبه للقريـة ، وقدرته على العمل والإنتاج . إنه ليس كما كان في أوروبا : حيواناً عنيفاً متوحشاً ، تجري وراءه الفتيات لغرابته وشذوذه ، إنه هنا إنسان طبيعي ، والحب في هذه القريـة السودانية بسيط وصادق وأصيل . ومصطفى سعيد لم ينجب إلا من زوجته السودانية ، وليست هذه الفكرة في الرواية تعبيراً عن أي تعصب قومي ، ولكنها فكرة تكشف عن معنى إنساني بالدرجة الأولى فالزوجة السودانية هي الحب الوحيد الحقيقي ، ولذلك فهي ليست عقيماً مثلما كان الأمر مـــع الفتيات الأوروبيات وعواطفهن الغريبة الشاذة .

وبعد موت مصطفي سعيد ، رفضت زوجته السودانية « حسنة بنت محمود » أن تتزوج من « ود الريس » وهو

عجوز سوداني من أبناء القرية ، لقد كانت « حسنة » تفضل الموت على أن تتزوج من « ود الريس » . لقد ذاقت عذوبة الحياة في ظل مصطفى سعيد ذلك الافريقي الذي صقلته الحضارة والتجربة ثم عـــاد في نهاية المطاف إلى أرضه ، ليبدأ منها بداية حقيقية ، لقد وجدت فيه وهي البنت الافريقية البسيطة شيئاً جديداً : فهو منها ولكنه غريب عنها وجديد عليها ... ولذلك كله أحبته بعد أن تسد عينيها إلى عالم أوسع وأعمق من عالمها البسيط .

وما أشبه حسنة بنت محمود بالسودان نفسه ، بل مـا أشبهها بمصر وبكل بلد شرقية متطلعة إلى الجديد .. تريد أن تخطو إلى الأمام دون أن تنتزع جذورها من الأرض .

وكانت « حسنة » ، بعد أن مات زوجها مصطفى سعيد تريد أن تتزوج شخصاً آخر هو « الراوي » الذي يقدم لنا القصة بلسانه . وهذا « الراوي » هو في الحقيقة الامتداد الوحيد المقبول لمصطفى سعيد ... سافر إلى أوروبا وعـاد إلى وطنه يحمل مشعلاً هادئاً وصادقاً ، ولذلك جعله مصطفى وصياً على أولاده وثروته وزوجته وأسراره جميعاً .

ولكنهم فرضوا على « حسنة » أن تتزوج من العجوز « ود الريس » فكانت النتيجة أن قتلتـه وقتلت نفسها . وبذلك تكون « حسنة » قـــد قتلت التقاليد القديمة التي

تعودت أن تجعل من المرأة شيئاً من المتاع المادي وليست « انسانة » ذات عاطفة خاصة مستقلة . انهـــا قتلت رمزاً من رموز الماضي بتقاليده ونظرته الخاطئة إلى الحياة ، وأحدثت بهذه « الجريمة » صدمة مفجعة لمجتمع قريتهـــا الافريقي المادىء البسيط ... لقد استيقظ هذا المجتمع فجأة على هذه الجريمة الحادة القاسية . وفي هذه الجريمة سقطت حسنة شهيدة حبهـا ، وشهيدة حرصها على ألا تتراجع عن العالم الجديد الجميل الذي خلقه لها زوجها الأول مصطفى سعيد .

وما أشبه جريمة « حسنة » بجريمة مصطفى نفسه في لندن « جريمة حسنة » هي ثورة ضد التقاليد التي تحول المرأة إلى لعبة . وجريمة مصطفى سعيد هي قتل للوجدان الأوروبي المعقد ، والذي يعلن كراهيته واحتقاره لافريقيا ثم يتمسك بها ويقبض عليها بأصابعه ، بل وينشب أظافره فيها حتى لا تضيع .. فموقف أوروبا من افريقيا هو تظاهر بالكره يقابله حرص على افريقيا وتمسك بها مستبد وعنيف. وهذا هو نفسه موقف الزوجة الانكليزية من زوجها الافريقي مصطفى سعيد ... كانت تبدي له كرهاً وتمنعاً واحتقاراً ، وهي في الحقيقة تريده لتعتصره وتحقق متعتها ثم تعامله بعد ذلك كالكلب .

جريمة « حسنة » هي قتل للوجدان الافريقي بتقاليده

القديمة بحثاً عن وجدان افريقي جديد ، وجريمة مصطفى سعيد قتل الوجدان الأوروبي باستبداده وعنفه ورغبته في السيطرة بحثاً عن وجدان أوروبي جديد خال من التعقيد والمرض .

كل شيء في هذه الرواية الكبيرة له معناه : الحب والجنس والجريمة . بقي أن نلاحظ كيف مات مصطفى سعيد في الرواية ، لقد مات غريقاً في ماء النهر دون أن تطفو جثته أو تظهر بعد ذلك ، وهكذا اختارت أنامل الفنان الموهوب لبطله أن يذوب في النيل رمز الأرض والأصل وافريقيا .. رمز المنبع الكبير والبداية الصحيحة .

لقد مات مصطفى سعيد ميتة كبيرة لها مغزاها ، كما كان كل شيء في حياته له مغزاه ... ولعل النهر نفسه أراد أن يتطهر بالنور الذي وصل اليه مصطفى سعيد بعد تجارب شاقة وبعد اصطدام حاد وامتزاج عنيف بالحضارة الأوروبية. ولعل مصطفى سعيد أراد أن يتطهر هو أيضاًمن آلامه الفكرية والجسدية في هذا النهر المقدس لأنه مصدر الحياة التي تدب على شطآنه !

ولعل مصطفى أراد سعيد أن يبعث ويعود الىالحياة بعد امتزاجه بالنهر ... ليكون نوراً جديداً ينتشر في الأرض الافريقية ويبدد الظلام ويهدي السائرين الحائرين إلى الطريق..

وأخيراً ماذا نجد في هذه الرواية من القيم الفنية ؟..
نجد فيها كل شيء يحتاج اليه الفن العظيم . فعبارتها الجميلة ، تعتمد على لغة عربية في غاية الصفاء والاناقة والشاعرية . انها لغة ناصعة مصقولة مغسولة في نهر من الفن المقدس . لغة غنية بالأضواء والظلال ، مليئة بالشحنات العاطفية ، بعيدة عن التبذير والثرثرة . وموقف الطيب صالح من الحوار في هذه الرواية هو موقف نجيب محفوظ . انه يستعين بروح اللهجة العامية ويحافظ على الصياغة الفصيحة البسيطة ؛ لذلك تشعر وأنت تقرأ الرواية بالروح الشعبية الأصيلة دون أن تضيع في غابات لهجة محلية صعبة معقدة .

ففي حديث على لسان محجوب أحد شخصيات الرواية يقول « للراوي » عندما حزن حزناً عميقاً لانتحار حسنة بنت محمود :

« يا للعجب ، يا بني آدم اصح لنفسك ، عد لصوابك ، أصبحت عاشقاً آخر الزمن . جننت مثل ود الريس. المدارس والتعليم رهفت قلبك ، تبكي كالنساء ، أما والله عجايب . حب ومرض وبكاء ، إنها لم تكن تساوي مليماً ، لولا الحياء ما كانت تستاهل الدفن ، كنا نرميها في البحر ، ونترك جثتها للسعور » .

وهذا نموذج للحوار الفصيح الذي يحمل الكثير من الروح

الشعبية ، بل وحق من الصياغات الشعبية بعد قليل من الصقل والتعديل . وفي هذه الرواية قدرة خارقة على الوصف ، فالقرية الافريقية مرسومة في هذه الرواية بريشة عبقرية ، انك تحس بها لوحة حية نادرة بكل ما فيها من بشر وحيوانات ونباتات وليال مقمرة وليال مظلمة ، إن هذا كله يتحرك ويصرخ من فرط حيويته وحرارته .

وفي الرواية شاعر كبير ، أدواته الفنية في منتهى الطاعة لرؤاه الفنية الفياضة .

ولنقف أمام بعض النماذج والمقاطع المختلفة من هذه الرواية ، فسوف نرى فيها قدرة الكاتب والفنان على الوصف ، وسوف نلمس بين السطور شاعرية أصيلة نادرة وصياغة فنية للأسلوب العربي ... لا شك انها صياغة منفردة بشخصيتها الخاصة ... وهي صياغة قادرة على ان تمنح صاحبها مكاناً بارزاً بين كبار أصحاب الأساليب العربية اللامعين .

يقول الطيب في وصفه للصحراء :

« هذه الأرض لا تنبت إلا الأنبياء . هذا القحط لا تداويه إلا السماء . هذه أرض اليأس والشعر » .

ويقول الطيب عن الصحراء أيضاً :

« تحت هذه السماء الرحيمة الجميلة أحس انا جميعاً

إخوة . الذي يسكر والذي يصلي والذي يسرق والذي يزني والذي يقاتل والذي يقتل . الينبوع نفسه . ولا أحد يعلم ماذا يدور في خلد الاله . لعله لا يبالي . لعله ليس غاضباً . في ليلة مثل هذه تحس انك تستطيع أن ترقى إلى السماء على سلّم من الحبال . هذه أرض الشعر والممكن وابنتي اسمها آمال . سنهدم وسنبني وسنخضع الشمس ذاتها لإرادتنا وسنهزم الفقر بأي وسيلة . السواق الذي كان صامتاً طوال اليوم قد ارتفعت عقيرته بالغناء ، صوت عذب سلسبيل لا تحسب انه صوته .. يغني لسيارته كما كان الشعراء في الزمن القديم يغنون لجمالهم » .

وعندما كان مصطفى سعيد بطل الرواية يحاكم في لندن وقف يقول ، وما أروع ما يقوله الفنان على لسان بطله :

« انني أسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجة ، وقعقعة سنابك خيل « أللنبي » وهي تطأ أرض القدس . البواخر مخرت عرض النيل لأول مرة تحمل المدافع لا الخبز ، وسكك الحديد أنشئت أصلاً لنقل الجنود ، وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم . انهم جلبوا الينا جرثومة العنف الأوروبي الأكبر الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل ، جرثومة مرض فتاك أصابهم أكثر من ألف عام : نعم يا سادتي انني جئتكم غازياً في عقر داركم . قطرة

من السمّ الذي حقنتم به شرايين التاريخ . أنا لست عطيلاً . عطيل كان اكذوبة » .

وعلى لسان محجوب أحد شخصيات الرواية يقول عن البطل مصطفى سعيد :

« تريد أن تعرف حقيقة مصطفى سعيد ؟ مصطفى سعيد هو في الحقيقة نبي الله الخضر يظهر فجأة ويغيب فجأة . والكنوز التي في هذه الغرفة هي كنوز الملك سليمان حملها الجان إلى هنا . وأنت عندك مفتاح . افتح يا سمسم ودعنا نفرق الذهب والجواهر على الناس » .

والنموذج الأخير الذي أود أن أقدمه هنا هو وصف الراوي لجده العجوز الذي يقترب من المائة :

« يا للغرابة .. يا للسخرية . الإنسان لمجرد انه خلق عند خط الاستواء ، بعض المجانين يعتبرونه عبداً وبعضهم يعتبرونه إلهاً . أين الاعتدال ؟ أين الاستواء ؟.. وجدي بصوته النحيل وضحكته الخبيثة حين يكون على سجيته أين وضعه في هذا البساط الأحمدي ؟ هل هو حقيقة كما أزعم أنا وكما يبدو هو ؟ هل هو فوق هذه الفوضى ؟ لا أدري . ولكنه بقي على أي حال رغم الأوبئة وفساد الحكام وقسوة الطبيعة ، وأنا موقن أن الموت حين يبرز له

سيبتسم هو في وجه الموت » .

هذه النماذج كلها تكشف لنا ما في حوار الطيب صالح وأسلوبه وتصويره الشخصيات والمواقف من عذوبة وخصوبة وغنى فني وفكري عظيم .

وفي الرواية فوق ذلك كله امتزاج خصب أصيل بين فضائل الرواية التقليدية مثـــل التصوير الدقيق العميق للشخصيات وخلق الحكايـة الممتعة التي تشد الأنفاس حتى النهايـة ، وفضائل الرواية الحديثة التي تعتمد على تصوير الأحلام والعالم الداخلي للانسان . لقد استخدم الطيب صالح في روايته جميع الأساليب المناسبة في مزيج فني سليم خصب وأصيل . ولذلك جاءت روايته في النهاية رواية عصريـة من ناحية ، ولكنها من ناحية ثانية تفوح بالأصالة والارتباط بالتراث الروائي العربي والعالمي معاً . انها بعبارات اخرى « رواية عربية متطورة » تمثل خطوة جديدة في أدبنـــا الروائي ، بل وتفتح في تاريخ الروايـة العربية صفحة جديدة مشرقة ... انها علامة من علامات الطريق في أدبنا العربي المعاصر .

وقـد تصطدم هذه الرواية في النهاية ببعض البيئات الأدبية المحافظة ، وذلك بسبب بعض الفقرات التي تتحدث عن الجنس ، ورغم ان الرواية سوف تحتفظ بجانب كبير

من قيمتها لو استغنت عن هذه الفقرات ، الا انها بالتأكيد سوف تفقد شيئاً جوهرياً .. سوف تفقد ما فيها من صدق وحرارة ، وسوف تفقد ما فيها من طعم لاذع لاسع مرّ . إن هذه الرواية رغم صراحتها وجرأتها قد عالجت الجنس كجزء أساسي من بناء الرواية ونبضها الفني والانساني ، وهذا ما يعطي لهذه الرواية الفذة كل الحق في أن تبقى نصاً كاملاً لا يتصرف فيه أحد حتى ولا كاتبه نفسه .

ان رواية « موسم الهجرة إلى الشمال » تعتبر من أنضج نماذج الرواية العربية ، بل الرواية العالمية أيضاً في معالجتها لموضوع الجنس . انها تواجه هـــذا الموضوع بجرأة فنية « بدائية » ولكنها شديدة الصدق والاصالة ، فالرواية رغم جرأتها لا تستسلم أبداً لموضوع الجنس . إن الجنس في هذه الرواية عنصر من عناصرها ، يخدم العمل الفني ، وتظهر المواقف الجنسية طبيعية في موضعها من الرواية وفي تعبيرها عن ضرورة فنية وموضوعية ، ومن واجب حياتنا الأدبية أن تقابل هذا الموقف بجرأة وشجاعة ، ولا يجوز أن نخفي رؤوسنا في الرمال .. فنجعل حراماً على أدبائنا ما ليس حراماً على غيرهم ونمنعهم من أن يقتربوا من موضوع الجنس إذا دعاهم إلى ذلك فنهم وفكرهم وصدقهم مع الفن والحياة ، والواجب – هنا أن تتحقق حريتنا الفكرية والفنية بمواجهة الحقيقة لا بالهروب منها ، ولو استطاعت حياتنا الفنية أن تهضم الفقرات الجنسية من رواية الطيب صالح بدون مضض

أو امتعاض ، فانها بذلك تكون قد خطت مائة سنة أدبية إلى الأمام ... وإني لأتمنى أن يحدث هذا تماماً .

بقيت ملاحظة مؤسفة هي ان هذه الرواية العظيمة لم تنشر إلا في عدد واحد سابق من مجلة « حوار » التي كانت تصدر في بيروت ، ثم عصفت بها رياح الفكر الوطني الحر حيث كانت هذه المجلة تمثل منظمة حرية الثقافة العالمية ، التي تستمد التمويل والتوجيه من المخابرات الأميركية . ولست أشك في أن الطيب صالح لا علاقة له بالمنظمة العالمية لحرية الثقافة ، فهو – كما تقول روايته في كل حرف منها – عبقرية عربية تنبض بوطنية صحيحة غير مريضة ولا ملتوية ، وإذا كان من المؤسف أن هذه الرواية لم تنشر إلا في مجلة حوار ، فانني أتمنى أن تنشرها دار نشر عربية في القاهرة أو في بيروت بنصها الكامل(*) في أقرب وقت وتقدمها إلى القراء العرب في كل مكان لكي يلمسوا بعقولهم وعواطفهم ميلاد عبقرية جديدة في سماء الرواية العربية ، ولكي يشهدوا هذه الصفحة الجديدة المشرقة التي يفتحها في تاريخ الأدب العربي هذا الشاب الافريقي الذي شرب من ماء النيل ، ولم يلبس لونه ولا طعمه عندما سافر إلى لندن وشرب من مياه « التايمز » الانكليزي ، بل بقي افريقياً وعربياً وإنساناً وفياً لجذوره الأصيلة .

(*) صدرت الرواية عن دار العودة فيما بعد وصدرت أيضاً جميع أعمال الطيب عن نفس الدار .

زغرودة طويلة للحياة *

د . علي الراعي

منذ نشرت « روايات الهلال » للطيب صالح روايتــه الأخاذة : « موسم الهجرة إلى الشمال » . ونحن في تحفز كبير الفرحة تغمرنا والدهشة : أين كان الطيب مختبئاً طول هذا الوقت ؟..

والطيب صالح واحد من الكتاب الذين يدخلون علينا خلسة ، والكتب مرصوصة ، واللوحات معلقة ، والتماثيل كل في موضعه ، وحراس المكتبة والمتحف سعـــداء بأن السلام يسود . فتلقاهم هاشين باشين ، ونفرح بهم مع الفرحين، حتى إذا غادرونا ، اكتشفنا أنهم سرقوا منا شيئاً ثميناً .. أخذوا معهم راحة بالنا جعلوا حتماً علينا أن نفكر من جديد . نعيد ترتيب الكتب . نبدل من أماكن اللوحات.

* نشر في مجلة الهلال يوليه ١٩٧٠

نغير وضع التماثيل . ذلك أن الطيب صالح ليس كاتباً جديداً وحسب ، بل هو كذلك بُعدٌ جديد .

***

أتحدث هذه المرة عن روايته « عرس الزين » التي نشرت مؤخراً في بيروت ، وأترك الحديث عن : « موسم الهجرة إلى الشمال » ، الى الوقت الذي يتيسر فيه هذا الحديث .

في عرس الزين ، يجلس الطيب مع شعبه ، على الأرض ، يتحدث معهم ، ولا يكتفي بالحديث عنهم . انه — بكل معنى الكلمة — واحد منهم ، عارف بعاداتهم . مطلع على خباياهم . عاطف على أحزانهم . فاهم لآمالهم .

ولكنه كذلك يتقدم ، مثل طيب هو من أمثلة الفنان « المنشغل المحايد » كما نقول في النقد . يسع صدره الطيب والخبيث من الشخصيات ، ويعطي كلاً حقه . ولكنك تتبين من خلال نظرته — الفنية أساساً — خبث الخبيث وطيبة الطيب .

العمدة الذي يستغل الزين بوعد منه أن يزوجه ابنته ، فيجهده كدواب احل في أعمال الحقل .

وإمام المسجد الذي يحتقر الفلاحين ويعيش من كدّهم ، ويحب الحياة سراً ، ويدعو إلى الموت جهراً .

هذان ـ من بين عشرات الشخصيات التي تحويها رواية عرس الزين ـ هما اللذان يجد الطيب صالح فيهما عيباً واضحاً يستحقان معه أن يسلكا في عداد الأشرار .

وهما شريران وفق جدول أخلاقي غير تقليدي . الخير فيه والشر ليسا خير قواعد الأخلاق التقليدية التي طمسها استعمالنا اليومي حتى أصبحت ملساء .

بل هما شريران لأنهما يقفان في وجه الحياة وحسب . يحولان دون النمو ، ويمنعان الخصب . العمدة يحكم على الرجال بما يملكون من مال وجاه فينكر على الزين أن يتزوج ابنته والإمام يحكم على الحياة ذاتها بالموت ، ويحيل الناس إلى حياة غير هذه الحياة .

أما الذين يخرجون على مواصفات الأخلاق دوماً ، أو لفترة من الزمن ، ولكنهم يفعلون هذا مضطرين ، أو مندفعين ، فأولئك هم الذين أسرفوا على أنفسهم . باب الرحمة ، مفتوح أمامهم في دنيا الطيب صالح .

جواري الواحة من أمثلة هؤلاء . نسوة كن ضمن مجموعة من الرقيقات اعتقن ، فتزوجت منهن من استطاعت وهاجرت من قدرت . وبقي فريق احترف بيع اللذة لطلابها في واحة على حافة الأرض المزروعة .

وعبثاً حاولت القرية أن تتخلص من هؤلاء . بهـــدم أوكارهن . بطردهن . بضربهن . فقد كن يعدن إلى الحياة من جديد .

لهؤلاء ينظر الطيب صالح نظرة فنية ، ملؤها الرحمة وتجنب المحاكمة . بل هو « يدعوهن » للمشاركة في عرس الزين في نهاية الرواية . حيث يختلط كل شيء بكل شيء في هذا الحقل الذي يمثل الحياة ذاتهـا . المداحون في دار يذكرون الرسول ويطلقون عبرات المؤمنين ، والراقصات في دار أخرى يرفعن عاليـــاً لواء الصخب . وعلى وقع الموسيقى والغناء ودق الطبول يمزقن الهواء بحركات النهود والأرداف . بينما شهود الحفل يتنقلون بين هؤلاء وهؤلاء .

الحياة ليست نغماً رتيباً ولا ماء راكداً . الحياة نغمات متشابكة ونهر متدفق الجريان . والسعيد ، السعيد من لبى نداها كاملاً ، في اللهو والصحو . الفائز حقـاً من شرب كأسها مترعة .. !

★★★

ولأن الخير هو الحياة ذاتها ؟ وبقاؤها وتواصلها ، يجعل الطيب صالح بطله هو الزين ، ولا أحد سواه .

شلال دافق من الحياة وحب الحياة .. نهم لا ينتهي

ولا يشبع . يظل طول الرواية يزغرد للجنس وللحياة وللاخصاب ، كأنما قد وكلت اليه الحياة أمر الدعوة لها ، والحفاظ على اتصالها .

وهي دعوة يلقاها الزين في استسلام ووجد صوفيين . ما أن تقع عينه على فتـــاة حلوة ، اكتملت أنوثتها ، أو تفتحت أكمامهـا حتى يصيح كمن أصابته طعنة حقيقية : « الزين مقتول في حوش فلان قتلته ابنته فلانة » .

وهي صيحة تبدو لدى النظر الخارجي كوميدية فاجرة، لكثرة ما تتكرر دون كبير تغيير . بل أن أمهات القرية سرعان مـا يفطن إلى قيمتها العملية كدعوة لا تهدأ إلى محاسن بناتهن ، خاصة وأن كل فتاة شبب بها الزين وصرخ من وطأة جمالها ما لبثت أن تفتحت على حسنها الأعين ، فامتدت اليها الأيدي ، وفتحت لها أبواب السعادة .

ولكن الزين صادق مع ذلك في غرامه وصياحه . لا يمكن أن تحاسبه على تنقله في الهوى إلا إذا حاسبت النحلة والسنجاب وطيور الغاب على تنقلها الدائم – واللامبدئي ! – بين الألوان والزاد والظل والماء ، وكل ما تقدم الحياة من أطايب في وليمتها الكبرى التي لا تفنى قط ، وهي دائماً تتجدد ..

ولو اعتمدنا النظر الخارجي وحده ، لما استحق الزين أن يكون بطلاً قط . فمن هو في الناس ؟

كان وجه الزين مستطيلاً ، ناتىء عظام الوجنتين والفكين وتحت العينين ، جبهته بارزة .. عينـــاه صغيرتان محمرتان دائماً .. لم تكن له حواجب ولا أجفان .. وليست له لحية أو شارب .

تحت الوجه رقبة طويلة .. تقف على كتفين قويتين تنهدلان على بقية الجسم في شكل مثلث . الذراعان طويلتان كذراعي القرد .. الصدر مجوف والظهر محدودب قليلاً ، والساقان رقيقتان طويلتان كساقي الكركى » .

وذلك مظهر لا يسر .

إنما امتياز الزين كامن في صفاته الداخلية .. في فرحه الدائم بالحياة وفي قدرته على أن يعدي غيره بهذا الفرح.

ينجذب الزين انجذاباً غريزياً للأفراح في كل مكان ..

« تلتقط أذنه بحساسية نادرة زغاريد النساء على بعد أميال ، فيضع ثوبه على كتفه ويهرول كأن شيئاً يجذبه إلى مصدر الصوت .. وتتقارب زغاريد النساء ، وتتضح معالمها ، ويستطيع الزين أن يميز النساء ، أية امرأة زغردت . ثم

تبدو الأنوار .. وفجأة ينشق الليل عن نداء يعرفه كل أحد : « .. يا أهل العرس .. الزين جاكم . » وإذا الزين قد قفز كالقضاء واستقر في حلقة الرقص . ويفور المكان فجأة ، فقد نفث فيه الزين طاقة جديدة » .

وكامن امتيازه كذلك في قلبه الواسع الحنون ، الذي يسع كل من حوله مهما كانت نظرة المجتمع له :

« كانت للزين صداقات عديدة من هذا النوع ، مـــع أشخاص يعتبرهم أهل البلد من الشواذ ، مثل عشمانة الطرشاء وموسى الأعرج ، وبخيت الذي ولد مشوهـــاً ، ليست له شفة عليـا ، وجنبه الأيسر مشلول . كان الزين يحنو على هؤلاء القوم ، إذا رأى عشمانة قادمة من الحقل وعلى رأسها حمل ثقيل .. حمله عنها . وهش لها وداعبها . كانت فتاة تخاف من كل أحد إذا صادفت امرأة أو رجلاً في طريقها ارتعبت .. كأنهم وحوش مفترسة ، ولكنها كانت تأنس للزين وتضحك له ضحكتها البكماء المحزنة التي تشبه صياح الدجاج .

« وموسى الذي لا يذكر الناس اسمه ولكنهم يسمونه الأعرج . رجل طاعن في السن ، حين تراه مقبلاً يتفطر قلبك من كثرة ما يعاني في مشيه .. كان عبداً رقيقاً لرجل موسر .. ولما منحت الحكومة الرقيق حريتهم آثر أن

يبقى مع مولاه .. وأدركته الشيخوخة وهو معدم لا أهل له .. فعاش على حافة الحيـــاة في البلد ، كما تعيش بعض الكلاب العجوز الضالة ، التي تأوي إلى الخرابات في الليل ، وتبحث عن القوت نهاراً في فجوات الجر .. عطف الزين على هذا الرجل ، وبنى له بيتاً من جريد النخل وأعطاه معزة ملبنة . كان يأتيه في الصباح فيسأله كيف بات ليله ، ويأتيه بعد غروب الشمس ، مالئاً جيوبه بالتمر وثوبــه منتفخ بالطعام ، فيلقيه بين يديه . وأحياناً يجيء ومعه أوقية شاي أو رطل سكر أو شيء من البن » .

ويرى أهل البلدة هذه الأعمال من الزين فيزداد عجبهم . لعله نبي الله الخضر . لعله ملاك أنزله الله في هيكل آدمي زري ، ليذكر عباده ان القلب الكبير قد يخفق حتى في الصدر المجوف والسمت المضحك .. »

ولكن صورة ولي الله ، ورسول السماء وصوتها ، لا تلبث أن تهتز حين يسمع الناس صيحات الزين المشهورة ، إذ يتأوه من وقع نظرات الواحدة بعد الأخرى من النساء . وحين يرونه يدخل الأفراح يأكل بنهم لا يشبع ، وحين يسمعون أنه غشي عرساً فرأى العروس معطرة مجلوة ، فلم يتمالك نفسه من أن ينقض عليها ويعضها في فمها ..!



إنسانان فقط لا ثالث لهما في القرية هما اللذان يمسكان بزمام الزين ويعرفان كيف يسيرانه : ولي الله « الحنين » ، الذي يصادق الزين صداقة روحية وصوفية مؤثرة ، يرد عنه كيد الناس ويدفع عنه أذى نفسه .

ونعمة : صبية حلوة ، وقورة المحيا ، غاضبة العينين ، تراقب الزين في عبثه ومزاحه وهذره . وجدته يوماً في مجموعة من النساء يضاحكهن كعادته ، فانتهرته قائلة : ما تخلي الطرطشة والكلام الفارغ وتمشي تشوف أشغالك؟ » حدجت النساء بعينيها الجميلتين .

فسكت الزين وطأطأ رأسه حياء ، ثم انسل بين النساء ومضى في سبيله .

وكل من ولي الله الحنين ، والصبية نعمة قد أولى الزين شرفاً ما بعده شرف .

أما الحنين فرجل صالح منقطع للعبادة . يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم ، ثم يحمل ابريقه ومصلاته ويضرب مصعداً في الصحراء ، ويغيب ستة أشهر أخرى ثم يعود ، ولا يدري أحد أين ذهب .. يحلف أحدهم أنه رآه في مروى . بينما يقسم آخر أنه شاهده في كرمة في الوقت نفسه — وبين البلدين مسيرة ستة أيام .. ولا أحد يدري ماذا يأكل وماذا يشرب ، فهو لا يحمل زاداً في أسفاره

الطويلة . وإذا سئل أين يذهب ستة أشهر كل عام . لا يجيب .

ولكنه يأنس إلى الحنين ويهش له ويتحدث معه . إذا قابله في الطريق عانقه وقبله على رأسه . كان يناديه بالمبروك . وكان الزين أيضاً إذا رأى الحنين مقبلاً ، ترك عبثـه .. وأسرع اليـه وعانقه . ولم يكن الحنين يأكل طعاماً في بيت أحد ، إلا دار أهل الزين . يسوقه الزين معـه إلى أمه ويأمرها بصنع الغـداء أو الشاي أو القهوة . ويظل الزين والحنين ساعات في ضحك وكلام . ولا يدري أحد من أهل البلدة سر الصداقة بينهما ، كل ما يقوله الزين في تفسيرها : الحنين رجل مبروك .

وأما نعمة فقد وهبت الزين قلبها ، من دون كثيرين مرموقين تقدموا لخطبتها ، قبلت الزواج منه ووجدته شيئاً طبيعياً جسد لها شعوراً غامضاً كانت تحسه بأن العناية قد ادخرتها لتضحية كبرى تطاوع بها الإرادة الالهية . وتعبر بها عن ذاتها في الوقت نفسه . « كانت حين يخطر الزين على بالها ، تحس إحساساً بالشفقة . يخطر الزين على بالهـا كطفل يتيم عديم الأهل ، في حاجة إلى رعاية . هو ابن عمها على كل حال . وما انعطافها اليه شيء غريب » .

وكان ان تزوج الزين من ابنة عمه نعمة ، وسط دهشة

كبرى من أهل البلد ، منعها أن تكون أكبر مما كانت. أن الحنين كان قد تنبأ للزين بأنه سيتزوج أفضل بنات البلد ، وأن عجائب كثيرة كانت قد تقدمت هذا الزواج العجيب، فقد انهالت الخيرات على أهل البلد في مدى عـام واحد يسمى عام الحنين ، ظهرت فيه كرامات كثيرة لولي الله .

وهكذا تنتهي رواية عرس الزين فيما يخص المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداثها : محور العلاقة بين الزين والحنين وما جرته من تغيير جذري في حياة الزين وحياة ابنة عمه نعمة ..

وهو محور ينظر الطيب صالح مـن خلاله إلى الأشياء والأشخاص نظرة متعمقة ، صوفية في أساسها ، بالمعنى التقدمي للصوفية .

ينظر الكاتب إلى الأحياء والأشياء نظرة نفاذة تؤمن بأن وراء ما نراه أمامنا من أشياء .. أشياء أخرى وأشياء. وأن أساليب التعامل مع هذه الأشياء تتراوح بين التغيير بالوسائل المادية ، والتأثير بقوة الروح . ذلك العالم الخفي الذي يتداخل مع عالمنا المادي ، ويتغلب عليـه أحياناً، رغم عدم التفاتنا اليه الالتفات الواجب .

هنا يقول الطيب صالح مع شيكسبير : « أكبر بكثير

مما يظن العالم ، قدرة الصلاة على الأفعال » .

بهذه النظرة الصوفية التقدمية ينظر الطيب صالح إلى الناس والأرض والزرع وسائر الأحياء . وينتزع منها جميعا قيمه الأخلاقية ، وعمله الفني ، وموقفه الفكري .

الحياة حلال لمن يصنعون الحياة ، وحرام عـــلى من يدمرونها أو يناصبونها العداء .

الحب والجنس والفحولة والاخصاب أشياء جميلة نفخر بها بدلاً من أن نستحي . هي القيم الأساسية التي ينبغي أن نبني عليها مواقفنا وأحكامنا . هي جميعاً بعض مما خلق الله للنـاس من أطايب . والشكر الواجب لله يكون بأن نقدر نعمه حق قدرها ، وذلك بالاقبال عليها . بين الأرض والناس تماثل وتكامل . يضمها جميعاً شيء واحـــد ، هو وحدة الحياة وتداخل الشيء في الشيء ، وتمثيل الجزء للكل. ما وصفه الشاعر وليم بليك ذات يوم بقوله : « أن ترى العالم كله في حبة رمل » .

يفيض النيل ثم ينحسر ، وتنظر فاذا « رائحة الأرض . . تملأ أنفك ، فتتذكرك برائحة النخل حـــين يتهيأ للقاح . الأرض ساكنة مبتلة ، ولكنك تحس أن بطنها ينطوي على سر عظيم . كأنها امرأة عارمة الشهوة تستعد لملاقاة بعلها.

الأرض ساكنة ولكن أحشاءها تضج بماء دافق ، هو ماء الحياة والخصب . الأرض مبتلة متوثبة ، تتهيأ للعطاء . ويطعن شيء حاد أحشاء الأرض . لحظة نشوة وألم وعطاء. وفي المكان الذي طعن في أحشاء الأرض ، تتدافق البذور . وكما يضم رحم الأنثى الجنين في حنان ودفء وحب ، كذلك ينطوي باطن الأرض على حب القمح والذرة .. وتتشقق الأرض عن نبات وثمر » .

ذلك هو معنى الجنس عند الطيب صالح : عطر الحياة وقوامها الحراق الخلاق . ضمان الحياة وبقاؤها . الرابطة الكبرى التي تجمع بين كل ما يولد تحت عين الله الساهرة من نبات وحيوان .

وموقف الانسان من هذه القوة الكبرى هو الذي يسلكه في عداد الأخيار أو الأشرار . هو الذي يضفي على الواحد صفة البطولة أو يخلعها عنه .

أما الزين فانه يلعب لعبة الحياة هذه في مهارة فائقة وحماس لا يهدأ ، حتى تمتد اليه يد الحياة أخيراً فتهديه خير هدية .

بهذ المعنى نستطيع أن نفهم سر الحافز الغامض الذي حفز نعمة للزواج من زين . والقيام بتضحية . انها ليست تضحية في الواقع ، بل مطاوعة لأعمق نازع من نوازع

الانسان . استجابة لما كان برناردشو يسميه « قوة الحياة » ، ويفسره على أنه دفع لا قبل لأحد بمقاومته ، يقع على الناس على غير انتظار ، ويأتي من قوة غير منظورة ، رغباتها أمر ، وأوامرها خير . تبدو رغباتها غير معقولة على مستوى النظر الخارجي ، فاذا تعمقناها وجدناها عين العقل ، لأنها عين الحياة !

ويلعب اللعبة أيضاً مع الزين حشد كبير من الناس العاديين كلهم يقف بلا تردد ، بل بلا تفكير أصلاً ، في جانب الحياة .

● بنت عبد الله ، التي استهلت الزغاريد في عرس الزين: « صوتها عذب وصرختها قوية من كثرة ما زغردت في أعراس الآخرين . ظلت عانساً عمرها فلم تتزوج ، لكنها تفرح لأفراح كل أحد في الحي » .

● وسلامة . كانت جميلة . مرهفة الحس . لم يسعدها جمالها فتزوجت وطلقت ، وطلقت وتزوجت ولم تستقر مع رجل ولم تنجب أولاداً . حلوة الحديث ، مهزارة ، لها مع الزين قصص وحكايات . تزغرد لأنها تحب الحياة .

● وعشمانة الطرشاء ، قلبها الأصم عربد بالحب في عرس الزين .

بل ان حب الحيـاة ، حب الخلق والانجاب والتوفيق والجمع ليسيطر على معظم شخصيات الرواية :

● « أشعل محجوب سيجارة ، شد منها نفسين أو ثلاثة ، ثم رفع وجهه إلى السماء وتمعن فيها دون إحساس ، كأنها قطعة أرض رملية لا تصلح للزراعة » .

● « كان « الإمام » رجلاً ملحاحاً متزمتاً كثير الكلام في رأي أهل البلد . كانوا في دخيلتهم يحتقرونه ، لأنه الوحيد بينهم الذي لا يعمل عملاً واضحاً في زعمهم . لم يكن له حقل يزرعه ولا تجارة يهتم بها » .

● « قال عبد الحفيظ في مرح ، ان زوجة سعيد اليوم جاءته في الحقل وقالت له وهي تبكي أن سعيد كلمها كلاماً قاسياً في الليلة الماضية وقال لها انهـا امرأة « جيفة » .. لأنها لا تتعطر ولا تتزين كبقية النساء ولما قارعته الكلام صفعها على وجهها وقال لهـا : « امشي خدي دروس من بنات الناظر » .

● « وقال عبد الحفيظ انه سيجيئهم ليكلم سعيد . وفعلاً غدا اليهـا وقت الظهيرة . لكنه تريث عند باب الدار ، فقد وجده مغلقاً ، وسمع داخله ضحكات سعيد وزوجته .. ضحكات هنيئة منشرحـة ، وسمع سعيد يقول لزوجته ، وكأنه يعض بعض أذنيها : « ابكي يا خيتي إبكي » .

والحديث في الرواية لا ينقطع عن الحب والزواج .
هو الذي يحرك أحداثها ويجعل لهـــا وقعاً . الفرقعة التي أحدثها نبأ خطبة الزين لنعمة كشفت عن أن الناظر الذي تخطى الخمسين كان يطمع في الزواج من البنية .

كذلك شعرت آمنة بطعنة نجلاء وجهت إلى قلبهـا ، فقد كانت تقدمت لخطبة نعمة نيابـة عن ابنها ، فرفض طلبها في غير مجاملة .

كذلك يضفي حب الحياة والاحياء على الرواية ما فيها من شعر جميل تلقاه في مواضع كثيرة منها :

« كانت عزة ابنة العمدة في الخامسة عشرة من عمرها ، وقد تفتح جمالها فجأة كما تتمشى النخلة الصبية حين يأتيها الماء بعد الظمأ . كانت ذهبية اللون مثل حقل الحنطة قبل الحصاد » .

وهو أيضاً مصدر المرح الكثير الذي يجري في ثناياها :

« ولما انتصف النهار كان الخبر على فم كل واحد . وكان الزين على البئر وسط البلد يملأ أوعية النساء بالماء ويضاحكهن كعـــادته . فتجمهر حوله الأطفال ، وأخذوا ينشدون : « الزين عرس .. الزين عرس » . فكان يرميهم بالحجارة ، ويجر ثوب فتاة مرة ، ومرة يهمز امرأة في وسطها ، ومرة يقرص أخرى في فخذها ، والأطفال يضحكون ، والنساء

يتصارخن ، وتعلو فوق ضحكهم جميعاً الضحكة التي أصبحت جزءاً من البلد منذ أن ولد الزين .

ان رواية عرس الزين زغرودة طويلة للحياة . أنشودة حب يرتفع بها صوت فنان كبير القلب قدر ما هو كبير المعرفة . لعل أكبر قدراته وأهمها تتمثل في انه أزال نهائياً ذلك الحاجز غير المنظور الذي يفصل بين الفنان وبين ناسه ، مهما اشتد حبه لهم .

ان الطيب صالح يعرف ناسه ، ويحبهم في اخلاص طبيعي وقعد معهم على الأرض . كواحد منهم .

وهذا – حقاً وصدقاً – شيء عظيم !

الطيب صالح روائياً وناقداً *

الطيب صالح : بمناسبة ذكرى لقـائي بالأخ محي الدين والأخ خلدون في (تونس) أحب أن أسجل بضع أبيات من قصيدتي التي لم ألقها في مهرجان الشعر لضيق الوقت :

ملومكـا يجل عـن الملام
وروقع فعاله فـوق الكلام
ذراني والفلاة بلا دليـل
ووجهي والهجير . بلا لثام
فاني أستريح بذي وهـذا
وأتعب بالاناخـة والمقـام
عيون رواحلي ان حرت عيني
وكل بغام رازحه بغامي

* نشرت [illegible] الطيب صالح لأحمد [illegible] بنفس العنوان . مجلة الصحف العربية عدد ٤٤ [illegible] ١٩٧٣ م

فقد أرد المياه بغير هـاد
سوى عدي لها برق الغمام
يـذم لمهجتي ربي وسيفي
إذا احتاج الوحيد إلى الذمام
ولا أمسي لأهل البخل ضيفاً
وليس قرى سوى مخ النعام
فلما صار ود الناس خبـا
جزيت عـلى ابتسام بابتسام
وصرت أشك فيمن أصطفيه
لعلمي انـه بعض الأنام
يحب العاقلون على التصافي
وحب الجاهلين على الوسام

محي الدين صبحي : أستاذ الطيب .. هـل مصدر اعجابك بالقصيدة هو نوع من الاعجاب بالتراث عامة أم بالمتنبي بشكل خاص ؟.

الطيب صالح : شوف يا أخي المتنبي له في نفسي وضع خاص ، وهذا الوضع توصلت اليه بعد تفكير طويل ومعايشة لشعره . وفي فترة كنت أفضل أبا نواس عليـه . ولكني توصلت إلى نتيجة توصل إليها أغلب الناس الثقاة في الشعر

من قبلي من زمان ، وهي ان المتنبي شاعر وضعه في الأدب العربي كوضع شكسبير في اللغة الانكليزية .

والتراث شيء موجود في الوجدان أيضاً . شيء لا يحاول الانسان أن يتصنع الاهتمام به . وهو في دم الانسان .

محي الدين صبحي : وهل لقراءاتك الشعرية علاقة بشفافية أسلوبك وحسن اللعب بتقديم المشاهد ؟ أنا لاحظت شبهاً شديداً بين أسلوبك وبين رجل قد لا يخطر لك على بال ، هو المازني . في « دومة الواد حامد » أنت قريب جداً من بعض قصص المازني ، ليست قرابة قصصية إنما قرابة تكوين في الأساس .

الطيب صالح : هذه ملاحظة يجب أن أفكر بها . ولكن ما خطر لي على بال : أولا أن تقارنني بالمازني ..

محي الدين صبحي : ليست مقارنة ..

الطيب صالح : ثم تقريرك بأن أسلوبي فيه ما يمكن أن يقارن به . على أي حال ، أنا منذ أن بدأت أكتب . والأسلوب بالنسبة لي هـــو استعمال اللغة التي هي المادة الخام . اللغة مهمة جداً جداً . في فترة ، عندنا في العالم العربي ، حصل لبس بين الشكل والمضمون . بعض الكتاب ظنوا تغليب المضمون يعني اهمال الشكل حتى ان كتاباً

كباراً جيدين يكتبون بأسلوب أقل ما يقال فيه انه فيه الكثير من الاهمال . اللغة مهمة جداً جداً .

أما ملاحظتك بأن « دومـــة الود حامد » ذكرتك بالمازني .. لا أعلم .. لأن المازني في الواقع ليس من المؤثرات في أدبي .

محي الدين صبحي : لا أقول مؤثرات بل قرابـــة تكوين ..

الطيب صالح : جائز . لأن المازني من منابـع تكوينه الأجنبية الأدب الانكليزي ، وهو معجب جداً بهازلت ، وأنا أيضاً معجب بهازلت . وفكرة « دومة الواد حامد » طبعاً قائمة على فكرة « الهجاء » الفكر فكرة « هجائية » وأدب المازني إلى حد كبير فيه الهجاء بالمعنى الانكليزي إلى جانب السخرية بمناها العربي الجاحظي .

محي الدين صبحي : اللقطة المحلية معطاة بأسلوب يمزج بين المحلية والبلاغة المصقولة ، والفكاهة وطرافة النكهة الشخصية للكاتب والملاحظة الدقيقة وكل ما يشكل حسن التأني ، حين يقدم الكاتب عالمه للقارىء على هون ويسر مع عدم اهمال الهدف الأساسي من القصة : التأثير .

اننا في الحقيقة معجب جداً بمجموعة القصص هذه « دومة الود حامد » .

الطيب صالح : اعجابك بالقصة هذه بالذات « دومة الود حامد » يسعدني جداً، لأني أعتقد ان القصة هذه من الركائز في عملي على علاته . انها أول قصة وجدت اهتماماً وأعطتني الإحساس بأنني أستطيع أن أكون كاتباً ، أما السخرية فيها كما قلت فليست هجائية كما هو الأمر لدى سويفت . سويفت من الكتاب الذين أنا معجب بهم – أما نحن فلدينا لهجتنا الدارجة وتكويلنا العامي ، وأعتقد ان هذا موجود كله في المنطقة العربية . الناس مليئون بالمرح وبالنظر إلى الحياة بهذه النظرة النقدية الساخرة . في قصة « دومة الود حامد » رجل كبير وهو مدرك أن التغيير يجب أن يحدث وهو يريد أن يحدث في الواقع . يهزهز العالم الذي هو متعود عليه .

وأعتقد ان الناس عندنا يقابلون هذه الأشياء باللجوء إلى السخرية وباستعمال هذا الأسلوب الذي يوحي بالرفض . والقبول في آن واحد : النظر إلى الكون بهذه الطريقة . أنا حاولت طبعاً أن أدخل هذه المضامين في تلك القصة .

محي الدين صبحي : ثم تحولت عن البيئة الشعبية بقفزة نوعيـــة تقريباً إلى كتابة رواية ذاتية انسانية تغلب التكنيك الحديث وتحاول أن تعطي جوانب شخصية واحدة .

الطيب صالح : تلك القصة الطويلة هي « عرس الزين »
وفي الواقع كانت عرس الزين تدور في ذهني من وقت . وكنت أريد أن أكتبها حتى قبل أن أقرر مـــا إذا كنت سأصبح كاتباً أم لا . وكنت أريـــد أن أكتب بغرض الاحتفال بمجتمع أنا عهدته وأحببته . كنت أريد أن أرد له الجميل بأن أحتفي به في قصة . والقصة كلها قائمـة في الواقع على أساس أن الحياة نوع من المهرجان ، وهي قائمة على أساس إيجـابي كامل مع أن الشخصية الأساسية تبدو وكأن إيجابياتها محدودة ثم تتفجر .

أعتقد أنني منذ البدايـة كان اتجاهي أن اختار عمداً شخصية تبدو وكأنها لا تستطيع القيام بدورها كما يبدو . وفي نهاية العمل أحاول أن أخلق لها هذا الدور .

ومن حسن الحظ في هذه الرواية بالذات ، وهي رواية أحبها وأستطيع شخصياً قراءتهـا أحياناً دون الاحساس بالخجل ، ذلك الاحساس الذي يحسه الكاتب تجـاه عمله . ان مادة الرواية وشخصياتها ساعدتني على إيجاد هـــذا الاحتفاء بمجتمع أعرفه وعشت فيه والشخصيات فيه هي أهلي كما عرفتهم إلى حد كبير . بيد أن في العمل طبعاً عنصر الفن المتعمد ، أي الدفع بالشخصية إلى أقصى مدى ممكن ، اقصى حدود تحملها .

خلدون الشمعة : الواقع ان هذا الاحتفاء بالشخصية يتضح بشكل جلي في روايتك « موسم الهجرة إلى الشمال » فشخصية مصطفى سعيد تبدو وكأنها حقيقة الصراع بين ثقافتين الغربية والعربية ، هذا الصراع يبدو مصوراً من خلال شخصية رئيسية واحدة وكأن الرواية بذلك تتجه اتجاهاً رومانتيكياً رغم انها واقعية بالمعنى الروائي طبعاً ؛ فهل هذا التركيز على الشخصية هو مذهبك الروائي أم ان الأمر اقتضته ظروف ذلك العمل بالذات ؟

الطيب صالح : التركيز على الشخصية أمر اقتضته ظروف العمل . أظن اني في الرواية عموماً حسب تجربتي حتى الآن ، ولو اني فيما بعد في تجربة « بندر شاه » ابتعدت قليلاً عن التركيز على شخصيته تبلور إلى حد ما أو تستقطب — كما تقولون أنتم — كل الاحتمالات الدرامية . هذا يساعد الكاتب والقارىء . ولكن هناك أيضاً أشياء ليست في الحسبان تحدث . في تخطيطي لموسم الهجرة كنت أريد طبعاً من ناحية فيها نوع من القصد أن أقلب شخصية « الزين » ، أن أحول الوجه الآخر للعملة . الزين شخصية كلها قلب وحب . يعطي ولا يطلب .

خلدون الشمعة : صحيح ...

الطيب صالح : هو معطاء ، والبلد يلتف حوله . انه

العنصر الذي يجمع حوله جميع متناقضات البلد في « عرس الزين » دون أي مجهود يقوم به بل لأنه فقط عنده حب غامر شمل جميع أرجاء البلد .

في محاولتي الثانيـة « موسم الهجرة » قدمت شخصية مصطفى سعيد ذلك الكاتب الذي تستقر أشياء في وجدانه وفي عقله الواعي أو اللا واعي . ومن الواضح ان البلد بمعناه المجازي حيث فكرة التناسق في الكون ، كما كان في « عرس الزين » من الواضح انه بدأ يهتز ، وبدأت صراعات جديدة بالظهور . وخلصت إلى أن الشخصية المفيدة لاستقطاب هذه الأمور هو أن أخلق شخصية كلها عقل وليس لها أي قلب وهذا كان تقريباً تفكيراً تركيبياً .

وكانت تدور في ذهني أيضاً فكرة العلاقة الوهمية بين عالمنا العربي الاسلامي وبين الحضارة الغربية الأوروبية على وجه التحديد . ان هذه العلاقة تبدو لي من خلال مطالعاتي ودراساتي ، علاقة قائمة على أوهام من جانبنا ومن جانبهم . والوهم يتعلق بمفهومنا عن أنفسنا أولاً ثم ما نظن في علاقتنا بهم ثم نظرتهم الينا أيضاً من ناحية وهمية . لقـد فرضت أوروبا الغربية وحضارتها . فرضت نفسها على عالمنا مدة طويلة ، وأصبحت جزءاً من تكويننا السيكولوجي والثقافي سواء أردنا أم لم نرد . وبعد ذلك .. عندما بدأت أرسم

الشخصية لم أكن أقصد أن تكون شخصية مصطفى سعيد طاغية إلى هذا الحد. إنما كنت أحاول أن أنظر إلى عالم القرية. ولو نظر المرء إلى هذه الروايات الثلاث على أنها وحدة واحدة: عرس الزين وموسم الهجرة وبندرشاه، لتبين له أن القرية هي الشيء الثابت في تجربتي. وعلى هذه القرية تدخل مؤثرات: مصطفى سعيد جاء من الخارج. والواقع هو جـــاء كمستعمر لو اننا قلبنا الشخصية رأساً على عقب.

محي الدين صبحي: خطر لي هذا الاحتمال...

الطيب صالح: يمكن جاء كما جاء المستعمر. والغريب في الأمر، وهذا نوع من السخرية في الشخصية، انه ابن البلد، ولكنه عاد اليها كمستعمر.. ونظر اليها كشيء وهمي أيضاً. ثم لم ألبث أن أحسست بهذه الشخصية تكبر وتحاول أن تطغى، فحاولت أن أحيطها بشخصيات فرعية. ولكن أعتقد أن تجربتي لم تنجح. وأعتقد - ككاتب - بالرغم من كل ما لقيت هذه الرواية من نجاح، ان من الأشياء التي أحس بأنني لم أنجح فيها هو انني لم أكبح جماح أو شكيمة هـذه الشخصية بحيث يكون دورها واضحاً من سياق القصة نفسها. ولكن لعل هـــذه ليست المشكلة الرئيسية في الرواية.

خلدون الشمعة : نلاحظ في هذه الشخصية انك تثير العطف عليها ، ورغم ما قدمته الآن من توضيح فهي تبدو أشبه برثاء ... أشبه بقصيدة رثاء لوضع المثقف العربي الذي عقله في جهة وعاطفته في جهة أخرى . ولكن العقل يتغلب على العاطفة . لقد أحسست انك تجد له المبررات الكافية . ومع ذلك فهو يختفي في نهايـــة القصة . طبعاً ليس من مهمة القصة أن تقـــدم حلولاً ، ولكن ماذا ترى في هذا الاختفاء وماذا ترى من الممكن أن نتحدث بشأنه ؟.

الطيب صالح : قبل أن أتكلم عن الاختفاء .. أتكلم عن فكرة أن الشخصية مثيرة للأسى فعلاً . هذا شيء والكاتب يريد شيئاً . ويبدو أن الحقيقة الفنية شيء آخر ، الشخصية شكلت كما يجب أن تكون ، شخصية مليئة طبعاً بعناصر الأسى . فقد كان (مصطفى سعيد) ضحية وضع كان لا خيار له فيه لأنه ليس شخصاً يشير اليه القارىء بأصبعه ويقول هـــذا هو المجرم المسؤول . وهناك طبعاً مشاكل جيل وأجيال كما هو واضح . لكن النقطة الأخيرة .. ما هي النقطة الأخيرة في السؤال ؟..

خلدون الشمعة : الاختفاء .. اختفاء مصطفى سعيد .

الطيب صالح : طبعاً تكوّن مصطفى سعيد بشكل ما لأنه فقد شخصيته . الشخصية السوية هي الشخصية التي

تتكوّن بشكلٍ غريزي حتى إذا دخل فيها الفكر بفعل التفاعل مع البيئة . وهذا واضح في شخصيته في النهاية . هذا الانسان مصطفى سعيد يحمل في نفسه مؤثرات البيئة وتاريخها وحتى أصوله وذكرياته القديمة تنتمي اليها وتربطه بها . ولكنه قطع مرحلة هامة .. هجرة روحية طويلة .. ولما عاد .. كان مختلفاً . وحاول أن يرتبط بالبيئة مرة أخرى واعتقد انه فشل . وربما كان اختفاؤه يعني انه يجب أن ينشأ جيل آخر من نوع آخر . اختفاؤه هو نوع من الطاقة .. لقد فجر طاقة لا بد انها موجودة .. لانني أؤمن كما في الفيزياء بأن الطاقة لا تتبدد مهما حدث . لا بد أن تكون موجودة في شكل آخر .. أن تتحول . واعتقد الآن أن في بحثي في الرواية الأخيرة يمكن أن يظهر شيء من هذا القبيل .. لا أعلم كيف .. الآن . ولكن قد يظهر شيء .

خلدون الشمعة : ألاحظ أن هناك تطوراً ملحوظاً من حيث الفكر في روايتك هذه بالنسبة للأعمال الروائية العربية بشكل عام ، في ذهني على سبيل المثال رواية يحيى حقي « قنديل أم هاشم » . نحن نلاحظ أن البيئة الصراع أشرس في « موسم الهجرة » وان الشخصية ترفض أن تمتثل للبيئة وأنا أعلم طبعاً أن من الخطأ أن نأخذ الروايات على انها وثائق اجتماعية حرفية ولكن لا بد أن

نتساءل عما اذا كان هذا التطور قد حدث فعلاً في المجتمع العربي ، وبالتالي فهو تطور اجتماعي حقيقي وليس مجرد تعبير عن موقف اقتضته الضرورات الفنية في الرواية .

الطيب صالح : أظن أن الفارق فارق مراحل .. وأن هؤلاء الأساتذة الكبار كتبوا رواياتهم.. (يحيى حقي) في قنديل أم هاشم والاستاذ الكبير (توفيق الحكيم) في عصفور من الشرق و (سهيل ادريس) في الحي اللاتيني .. هؤلاء كتبوا في المرحلة التي اسميها مرحلة الاندهاش بالغرب. كانت تلك المرحلة تتميز بأننا نظن أن علاقتنا بالغرب علاقة رومانتيكية ، فنحن نرى مظاهر حضارة الفكر الأجنبي الذي جاء الى بلادنا لم تتغلغل الى أعماقنا الانسانية .

لم نكن ندرك أن أغلب البلاد العربية كانت مستسلمة بالمعنى المجازي طبعاً . كانت حركاتنا القومية قد بدأت .. لكن كل هذا كان يتم بطريقة جنتلمانية . لهذا فالصراعات في هذه الروايات كانت تتم عن طريق أسوأ الفرضيات .

شخص يحب فتاة في باريس أو حيثما كان ، ويحزن ويودعان بعضهما بالدموع . وكان هذا مقبولاً. هذا لا غبار عليه . ولا يلبث هو أن يدرك بأنه ينتمي الى بيئة .

ولكن حتى هـذا الانتماء لم يكن من العمق بحيث يدرك الاختلافات الجوهرية الحقيقية . أو حتى وجوه الشبه . هناك أيضاً وجوه شبه من الناحية الانسانية .

إننا الآن نحطم الأوهام وقد نجد علاقة سوية كما يحصل الآن . ولو أن (مصطفى سعيد) حاول أن يلعب هـذه اللعبة فإنه لن ينجح . فالأوهام بدأت تتحطم من جانبه. والشرق والبخور والعطور مجرد أوهام . لقد تجاوزنا هذه المرحلة . وبدأت مرحلة ارتطام حقيقي وعنيف .

وبهذه المناسبة أنا قرأت (فرانز فانون) بعد (موسم الهجرة) فوجدت انني متفق معه تمام الاتفاق . وهنـاك كتاب جيد جداً لأستاذنا (جمال محمد أحمد) من السودان اسمه (مطالعات في الشؤون الافريقية).فيه ملاحظة لفتت نظري وهي أن الصدام بين افريقيا السوداء – جنوب الصحراء وبين الغرب بدأ شرساً .. وقبل العالم العربي .

محيي الدين صبحي : طبعاً ثورة المهدي .

الطيب صالح : قبل المهدي ، المهدي جزء من العالم العربي الاسلامي . ولكن افريقيا السوداء ارتطامها بالغرب أعنف وأشد حدة من ارتطامنا . وهم الآن بدأوا علاقات أهـــدأ مع الغرب في الوقت الذي بالكاد أن بدأنا نحس

بهذه الحدة . وأعتقد أن هذا هو دور فلسطين في الوعي العربي . فلسطين مفاجأة للمنطقة .. وخصوصاً عرب البحر الأبيض المتوسط الذين كانوا يقعون تحت الوهم القائل بأنهم جزء من أوروبا . كانت هناك دعوات صريحة تقول بأننا جزء من أوروبا . فجأة اكتشفوا عن طريق الصراع حول فلسطين بأن الموضوع ليس موضوع لون . الموضوع موضوع فوارق حضارية أساسية . ولذلك فالعرب الآن على درجة من الحدة والغضب والتأجج ضد الغرب ، تجاوزتها افريقيا السوداء منذ حوالي عشر سنوات على أقل تقدير .

خلدون الشمعة : هذا الصراع الذي تحدثت عنه ولنأخذه من خلال شخصية مصطفى سعيد . لم يكن مصطفى سعيد مرفوضاً من قبل المجتمع الغربي بمعنى الرفض الذي يتوقعه المرء . كان غازياً وكانت له صورة الفارس . ولهذا تحدثت عن رومانتيكية المثال في شخصيته . أما صورته الثانية فهي صورته بعد عودته الى السودان، حيث بدا انه مرفوض من المجتمع ، بينما هو مقبول من قبل المجتمع الانكليزي الذي كان من المتوقع أن يرفضه فكيف تعلل ذلك ؟

الطيب صالح: هناك نقطتان يثيرهما البحث في السبب: أولاً تقبل المجتمع الغربي له وكان فيه حسن نية من جانب

كثير من الناس الذين أعجبوا به في الغرب كثيراً . وثمة جوانب تاريخية طبعاً ، أنت ملم بها . فالفترة التي كانت الحركة الغابية تنمو فيها — هذه الحركة مهما قلنا فيها — حركة مخلصة — كان فيها محاولة لاحتضان شخص اشتراكي من عالم مستعمر . ولكن على وجه العموم كان يشعر بأن تقبل هذا المجتمع له فيه إهدار لكرامته نوعاً ما . جائز لأنه يحس بأنه يمثل دوراً ، وهو كان ممثلاً .. هذا جانب مهم جداً في الرواية .

لقد كان يربط نفسه بعطيل . وفي نواحي كثيرة من الرواية يشبه نفسه بعطيل . فهو يقول أحياناً أن عطيل هو الحقيقة .. وهو عطيل زائف . ثم في أواخر الرواية يقول أن عطيل هو الزائف وأنه هو الحقيقة . لقد رسم شكسبير عطيل كشخص استقبل استقبالاً كاملاً من قبل المجتمع الأوروبي كما كان المجتمع أيامها .. ففينيسيا كانت قمة الحضارة الأوروبية وقتهـا . وكان هو قائداً لجيش وتزوج من ديدمونة ، لم يكن الصراع بين عطيل وديدمونة صراعاً عاطفياً . لقد خلق هو هذا الصراع . وأنا شخصياً كنت أحس دائماً أن نقطة الضعف في عطيل هي أنه مهما كان من أمره فلا يمكن أن يقبل بدوره بهـــذه السهولة ويصبح الصراع حول ديدمونة فقط ، وأعتقد أن بعض النقاد يشير الى هذا .. وربما كان من قبيل التطاول على

شكسبير القول أن شخصية مصطفى سعيد يجب أن تكون عطيل الحقيقي .. أنت لاحظت أن قتل مصطفى سعيد لـ (جين مورس) كان لأسباب واضحة ومشروحة في الرواية ، لأنه لم يقبل بدوره .. لقد كان يمثل دوراً ، وكان يربط نفسه بوهم كبير. فعندما يقارن نفسه بشخصية في مسرح فهو وَهم من الأوهام كما في المحاكمة ، قال أنا لست عطيلاً . عطيل كان أكذوبة وهذه وجهة نظري أنا في الموضوع . هنا تتكشف الأمور عن طريق (الصدام) أو ما يسمى في هذه الأيام (مجابهة) (كونفرانتيشن) بين شخصية من عصر وشخصية من عصر آخر . لقد ذهب وعاد وهو مدرك تماماً أن الدور الذي كان قبله كان دوراً فاشلاً . وأعتقد أنه ذهب إلى القرية بإخلاص تام لا ليمثل دوراً ولكن ليعود إلى المنبع . لكن المحزن أن الممثل اذا أطال التمثيل فلن يستطيع أن يكون حقيقياً فاضطر أن يمثل في القرية أيضاً وقام بمسرحية . وأنا أعدت تمثيل مسرحيته في القرية . فالواقع أن ما حدث في القرية هو إعادة للقصة التي جرت في لندن ، الأحداث تتكرر من الناحية المجازية . فهناك نفس الدور الذي لعبته (جين مورس) . فلو افترضنا أن رجلاً قتل إمرأة وامرأته قتلت رجلاً . وادريس دون أن يكون له

أي دخل في الأمر يصبح الفداء لمصطفى سعيـــد الذي لا يبقى له إلا أن يختفي . ولكن القرية لم ترفضه وإنما كان وعيها الغريزي صحيحاً . لقد قبلوا به كشخص جاء وتعاملوا معه حسب القوانين والمراسيم المعهودة . اشترى الأرض . باعوه أرضـــاً . يريد أن يتزوج فزوجوه . المشكلة أصبحت مشكلته هو ولم يكن لهـا من حل في الواقع .

محيي الدين صبحي : لا أدري الى أي حـــد يصح التفسير القومي للآداب . إنما أنا أحياناً أتشبث بـــه وأجد أنه يكشف جوانب خافية من العمل الأدبي وخاصة اذا كان هذا العمل منصباً على لقـاء حضارات أو تقابل حضارات . حين قرأت الغريب لكامو وقرأت روايتك موسم الهجرة تذكرت (الغريب) لكامو وقـد كتبت دراسة عن الموضوع لا أجدها الآن مع الأسف . جاء في الدراسة : كامو يقول أن الشمس المحرقة هي التي قتلت العربي . وليس ذلك الأوروبي الذي حمـــل المسدس . وأثناء المحاكمة يقول الأوروبي أن الشمس هي التي قتلته ، أنا لم أكن أقصد القتل . أنا أجد هــذه الجملة هي الجملة المجازية المطلوب منهـــا أن تفسر النص بأكمله . هذه الشمس مخلوقة للعرب وليست شمساً للفرنسيين .

الطيب صالح : هـــذه فكرة طريفة جداً جداً .. أنا ما خطرت لي . لكن أنا في الواقع أحـاول تجنب النواحي القومية .

محيي الدين صبحي : لكنها تنبع من الجذور .

الطيب صالح : مؤكد . طبعـاً الكاتب شخص من مكان ما لكن أنا كنت أحاول أن أخلق عازلاً.. كنت أعلم أن الاحتمالات كثيرة في أن القارىء الانـكليزي سيطلع على الروايـــة ويقول هو ذا رجل من السودان وعربي ومسلم .. يقول إننـا ظلمنام وأصدرنا عليهم أحكاماً . لا .. أنا كنت أحاول ألا أفعل ذلك . لقد قبلت بكل الافتراضات الخاطئة عند الأوروبيين .. مثلاً عندما تقرأ كتب الرحالة الأوروبيين لأفريقيا خلال القرن التاسع عشر تجد أنهم يتكلمون عن الافريقي على أنه كسلان وكذاب وأنه طفل يتعامل كطفل وأنه ناكر الجميل وإن كل همه الجنس . وهكذا فأنا وضعت هـــذه الافتراضات على الشخصية الأساسية لكن على أمل أنه في نقطة ما يضطر القارىء الأوروبي أن يراجع هذه الاتهامات كما أن القارىء العربي أيضـاً لا يستسلم للوهم بأن الموضوع موضوع أشياء واضحة وأنها أشياء معماة .

خلدون الشمعة : هنـا تخطر لي شخصية البستاني في

(عشيق الليدي تشاترلي) . إن هذه الشخصية تتغلب على الفارق الطبيعي الذي يفصلها عن الليدي تشاترلي بواسطة التفوق في الجنس . فهنـاك تفوق في الجنس مقابل صفة المنشأ وبالمقابل تبدو شخصية مصطفى سعيد وكأنها تتغلب على الفارق الحضاري بواسطة الجنس . لا أدري مدى صحة هذا التقابل بين الموقفين ولكن الجنس يبدو عاملاً هاماً في قوة شخصية مصطفى سعيد في المجتمع الغريب الـــذي عاش فيه .

الطيب صالح : أنا أفهم لورنس أن الجنس عنده دافع لاستمرار الحياة ليس بمعنى التناسل وإنمـا بمعنى استمرار الصراع الذي يدفع بالحياة الى أمام ...

خلدون الشمعة : أحب أن أسألك عن آخر أعمالك الأدبية... آخر رواية تعدها الآن . بالطبع قد لا تكون راغباً في الحديث عن عمل لما يتم بعد . ولكني أسألك عما تعتزم كتابته في المستقبل .

الطيب صالح : الواقع أن الرواية التي أكتبها ليست جديدة كل الجدة . فأنا أواصل الكتابة في رواية اسمها بندر شاه التي نشرت منها جزءاً تحت عنوان(ضو البيت).. وهي تدور في القرية التي اخترتها مسرحاً لأحداث عرس الزين ثم موسم الهجرة .

موسم الهجرة إلى الشمال *

بقلم عبد الله جلاّب

منذ أن رست أول سفينة أوروبية على شواطىء العالم الثالث ، تفجر صراع لم يشهد له العالم مثيلا ، ولم ينته بعد إنما صار أكثر تعقيداً على مرور الأيام ، ويتفرع هذا الصراع ليشمل جميع أوجه الحياة . وان كان العالم الثالث صوت حسم الاتجاه الاستعماري في هـــذا الصراع بصورة قاطعة ، إلا أن الصراع الحضاري هو المجـــال الذي سيطول وبقدر ذلك يتوخى أن يكون اكبر أثراً وثراء للحياة الانسانية بصورة عامة . ولقد وضح جلياً بأن الانزواء في هذا الصراع أمر مستحيل ، بل الأمر الأكثر معقولية ، هو ولوج حلبة هذا الصراع بكل ما نملك من موروث ومكتسب .

* نشرت هذه المقالة في مجلة الخرطوم عدد سبتمبر ٩

وفي بحثنا هذا وراء هـــذا الصراع ، وراء الصراع الحضاري بصفة خاصة وبكل أشكاله الخطرة والبريئة في نفس الوقت ، يدخل العمل الفني كعنصر من عناصر الصراع لأنه هو مجال الأخذ والعطاء ، والهدم والبناء ، والتركيب الانساني وهذه هي الدائرة الخطرة .

وان كان هـــذا الصراع يبدو في الوهلة الأولى غير متكافىء ، إذ أنــه بين عالمين ، أحدهما متفوق والآخر متخلف ، إذا كان الأمر كذلك عند الوهلة الأولى ، إلا انه متكافىء جداً لو وقفنا وأمعنا التدقيق ، فيظهر التكافؤ بين قطبي هذا الصراع في المنحى الانساني .

بالطبع هناك عالم متفوق غير انه يشكو المرض ويرقى إلى تعديم هيكله القديم وبناء هيكل جديد أكثر عافية ، وفي القطب الآخر هنالك عالم آخر يشكو التخلف ويتوق للبعث من جديد ومن هنا يظهر التكافؤ ومن هنــا تظهر العملية الخطرة التي هي محور الصراع . والغاية لهذا الصراع هي في الأساس النظر للانسان كغاية . لخلق عـــالم أكثر تبريراً ، أكثر معقولية ، أكثر شاعرية وأكثر رحابة بالانسان ، كل ذلك عــلى الرغم من عناصر الايجاب التي تعمل عكس ذلك وعناصر السلب التي تعمل وفق ذلك وما بينهما من ضحايا ونفايات .

وعندما نأتي إلى مجال الحديث المحدد للاتجاه الذي يعالج هذه المشكلة الخطرة ، يجب علينا أن نحدد خريطة لمحيط العمل الأدبي والفني الذي يدخل هـــذه الدائرة في مجال عالمنا الافريقي والعربي .

في تقديري هناك حركتان ساهمتا في هـــذا الصراع زمنياً هي الحركة الزنجية والقومية الافريقية فقد أسهمت هذه الحركة في هذا الصراع بشكل واضح غير أنه اصطحب بردة فظيعة وليس هذا مجال تقويم لذلك .

أما بالنسبة للاتجاه الثاني والذي نحن بصدده فيمكننا أن نحدد أعمالاً نعيشها شاركت في هذا الاتجاه ويمكن أن نذكر منها (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي وحسن مفتاح للويس عوض ، والحي اللاتيني لسهيل ادريس ، وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم ، والغـــابة والريح لخليـــل حاوي . وسقوط الأشياء لسند اشيبي وأعمـــال كثيرة أخرى . وضمن هـــذه الأعمال يدخل موسم الهجرة إلى الشمال لكاتبنا الطيب صالح ، وهنا يمكن أن نرى التقارب وعدمه كجزء من عقليات جماعية لشعوب بعينها وتجارب انسانية عايشتها تلك الشعوب .

الحقيقة الأولى التي تظهر من هذه الأعمال ، ان الشخصيات الرئيسية تشارك في هذا الصراع الحضاري كفنانين وهذه

هي الكلمة المريضة التي تفهم ، وهم كذلك منفتحون أمام كل تجربة جديدة ، وراء عصب الأشياء . إذن فعملية البناء والهدم هذه يقومون بها تجاه أنفسهم أولاً وهم كما يقول مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة ليسوا وراء الجد إنما هم وراء التكامل والتجربة يحملون قوسهم وجرحهم منذ الوهلة الأولى لتخطي القشور .

غير أنه في الوهلة الأولى يظهر لهم بأن هنالك عالمين يقع بينهما الظل ، عالم متخلف وعالم متقدم وابان دخولهم الصراع تتكشف لهم الحقائق المرة المدهشة ، ولن يتم لهم ما أرادوا إلا بعد لتطابق فكرة مصطفى سعيد عن مدام روبلسون ممتلئة الجسم ، برونزية اللون منسجمة مع القاهرة ، كأنها صورة منتقاة بذوق يتناسب ولون جدران في غرفة ، وحتى يتطابق هذا الانسجام .. حتى يصير واقعاً ، انسجام مسز روبنسون والقاهرة فان الصراع سيظل قائماً ، ولكن بطلنا يعمل لأن يقع هذا الانسجام مستفيداً من كل ما يقع تحت مجهر عقله ، هـذه المدية الحادة التي تقطع في برودة وحيوية .

ويحاول الانسجام في هذا الجسم الجديد على أن يفقد ذاته ولكنه يرفض ثم على أن يبني ذاتـه فيرفض أيضاً ولن تسلم الأمور فعاليتها له ولن تسلمه زمامها .

وحتى يتحول ذلك القادم من ريف العالم إلى غازي ، إذ يقول مصطفى سعيد « انني جئتكم غازياً » لقد وجد القوس المشدود الهدف لكي ينطلق صوب . ولكن ما سلاحه ؟

يحدد مصطفى سعيد سلاحه على أنه الجنس ، الجنس هو أصالة الانسان ، وهو بقاء الانساء ونماء العالم وتضخمه وازدياده . والجنس يكفف العديد من الحقائق التي تنساب مع العاطفة لتحرق كل الدنس والحقارة والكذب والرياء . وهو الرمز لتحول ما هو مادي إلى حقيقة انسانية ، ويقود إلى علاقة جديدة مع العالم في داخله وخارجه . إذن الجنس هو أكثر المقتنيات خطورة . وقد امتلكها الغازي الجديد ولكن رغبة الجسد هي رغبة الموت لذا فالأغرب دون تحقيق رغبة هذا الغازي في هرم ذلك العالم القديم وتحديد علاقة جديدة معه بواسطة الجنس ، الأغرب هو الموت ، أو كما سموه الجريمة ووقع مصطفى سعيد في الجريمة . واستطاشت قوى الطرد لابعاد هذا العنصر الجديد الخطير .. فلقد كان أكثر طموحاً من الاسكندر المقدوني .

« تركت لندن وقد بدأت أوروبا تحشد جيوشها مرة أخرى لعنف أكثر ضراوة » ويعود الغازي المهدم إلى مكانه

القديم » إلى قرية بعيدة في شمال السودان ، ولكنه يعود كرجل العصابات يقيده خلق خلية بعيدة في الريف ، هنا يستطيع مصطفى سعيد أن يضع نفسه ظاهرياً كفرد من أفراد هذا المجتمع الجديد دون أي تمرد . إذ يعيش حياتهم ولكنه كان يفجر الصراع في تلك القرية الساكنة الوادعة ، إذ يضع القرية خطوة في مجـــال المدنية والحواشة تخلق جمعيات تعاونية والمساهمة في إدخال التكنولوجيا . وإلى آخره .

ويظل الصراع ساكنـاً حتى يهز مصطفى سعيد أركان ابن القرية التي لم تستطع أوروبا كلها هزه وهو الراوي ، فيتقمص مصطفى سعيد « انني ابتدىء من حيث انتهى مصطفى سعيد ، إلا أنه على الأقل قد اختار وأنا لم اختر شيئاً » ، هكذا قال الراوي .

ويتفجر الصراع بغياب مصطفى سعيد في ذلك المجتمع الذي ظل راكداً ردحاً من الزمن ، ويأتي من جانب تلك الفردية التي أعـــاد صياغتها مصطفى سعيد وتقع الجريمة لتدلل بأن مصطفى سعيد مرفوض في كلا الحالتين لسبب واحد هو أنه كتب عليه أن يكون عنصراً من عناصر الصراع القائم وضحية له في نفس الوقت يذكرنا بهذا المشهد : « ومرة خطر لي في غيبوبتي ، وأنا جالس هناك أستمع إلى

استاذي ، بروفسير ماكسول فستر ، يحاول أن يخلصني من حبل المشنقة ، أن أقف وأصرخ في المحكمة ! هذا المصطفى سعيد لا وجود له ، انه وهم ، أكذوبة ، انني أطلب منكم أن تحكموا بقدر الأكذوبة ، لكنني كنت هامداً ككوم رماد ، ومن هنا تكتمل عناصر الرؤيا . لتعبر عن معنى بسيط ! ان نماذج مصطفى سعيد هي نماذج كبيرة وقوية للحياة والصراع على الرغم من ندرتها وهي ضحية للصراع القائم .

هجرة بلا موسم *

محجوب محمد سليمان
الجمعية النفسية السودانية

لمدرسة التحليل النفسي مفهومها الخاص بتطور الشخصية ، فهو تطور يبدأ منذ لحظة الميلاد ، حيث يكون الطفل في علاقته بالعالم غير متمايز عنه ، وغير منفصل ، فهي علاقة استدماج كامل يكون فيها الطفل غير قادر وغير واع في نفس الوقت بالحدود الفاصلة بينه وبين بيئته إلا أن الصدام الدائم بين احتياجات الطفل الداخلية ومعوقات الاشباع في البيئة ، تؤدي به تدريجياً إلى إدراك مبهم ، بوجود تمايز وفواصل وحدود بينه وبين العالم ، وذلك التمايز الذي يضطرد حتى يصل بالطفل إلى فهم متكامل للواقع ومن ثم استبصار واع بذاته ، كوجود مستقل مؤثر ومتأثر بما حوله .

* هذه المقالة في مجلة الخرطوم عدد سبتمبر ١٩٦٩

فإدراك الطفل لذاته ، مرحلة تالية على إدراكه للآخرين ، ووعيه بنفسه رهناً بوعيه بالواقع بكل ما فيه من عوائق تحول دون اشباع احتياجاته ومصادر تساعد عـــلى اشباعها .

ومن البديهي ، ان هذا الوعي والإدراك لا يتم إلاّ عن طريق معاناة قاسية ، وخبرات صارمة ، تؤدي في نهايـة الأمر إلى خروج الطفل من قوقعته ، وانفتاحه على الخارج يتصارع ويخرج في النهاية كذات مستقلة متمايزة قادرة على استثمار طاقاتها في واقعها المعاش .

إلا أن هناك أنمـاط من الناس ، وظروف موضوعية تتعلق أساساً بخبرات طفيلة قديمة ، تظل حياتها غير قادرة على ادراك علاقاتها الفارقة مع البيئة ، رافضة التعامل مع الواقع كنقيض تتعامل معه وتتكامل ، وإنما تعايشه كجزء منها أو امتداداً لها تستمد قوتها منه بالوهم ويستمد حركته فيها بالهلاوس .

هكذا يتضخم الشعور بالذات ، وتصبـح المحور الذي يتحرك من حولها العالم ؛ وتنعدم ذاتية الآخرين بالنسبة لها كشخصيات متمايزة عنها تكاملاً أو تناقضاً أو تتحول إلى امتدادات للذات وصوراً مكررة لها ، وهكذا تضطرب

العلاقة بين الذات والآخر ، ولتصرف الطاقة اليه باعتبارها موضوع الحب والرغبة والاهتمام ، إلا أنه حب مرتد للذات ومنعكس عليها ، وهكذا تتعقد العلاقة بين الذات والآخرين فهو صورة الذات بالقوة ولكنه صورة الآخر بالفعـــل ، وطاقات الحب المستثمرة فيه هي طاقات مقتطعة من الذات مصدر الحب وموضوعه الوحيد ، ومن هنا يختلط الحب بالعدوان ، إلا أن العدوان والمحبــة لموضوع الحب سوف يرتد إلى الذات والآخر ومن هنا تختلط الرغبة بالرهبة ، والحب والعدوان ، والكراهيـة المدمرة بالشبق العنيف ، فالرغبــة محكومة بطبيعتها بتناقض ليس له حل ودائرة ليس لها نهاية .

وبهذا نكون بإزاء شخصية لا تقيم علاقات إلا مــــع امتداداتها وصورتها معكوسة عـــلى الآخرين وهي علاقة سلاحية عدوانية . بقدر ما تعطي ، عميقة ومدمرة بقدر ما تأخذ ، تختلط لديها الرغبة بالرهبــــة والحقد بالحب ، والكراهية بالشبق ، وعذاب الذات بتعذيب الآخر ، فهي علاقة بالداخل معكوسة على الخارج مرتدة إلى الذات ، فالذات هي المحور وهي الأساس .

ومن خلال هذا الفهم يمكن تفسير رواية الطيب صالح « موسم الهجرة إلى الشمال » فليس في الرواية كلها إلا شخصية

واحدة بصورة متعددة ، تتشابه إلى حد التطابق ، سواء كانت صور ذكرية أو انثوية ، فمصطفى سعيد الراوي هو الراوي ، وهـو الضحايا ، وهو الأم ، وهـو الزوجة بل هـو الأرض والمكان ، سواء في انكلترا أو في قرى السودان .

الأم صورة قاتمة ، على وجهها قناع لا يعكس شيء سوى صورته يرى فيها بانطوائيتها المميتة رمزاً دافئاً لحديثه .

والاقران في المدرسة ، لا وجود لهم ، والعقل البارع ، والذكاء الحاد ، شيء قاطع كالجليد ، بارد كالموت ، يستخدمه ويراقبه ، يفتعل طاقاته ولا ينفعل بها ، وهو في كل مكان ممثل بارع يعيش على هامش الهامش ، ويعطي الآخرين عن نفسه صوراً فيها كل شيء إلا حقيقته كانسان ، فهو ليس افريقياً ، وليس عربياً ، وليس أوروبياً ، وإنما هو مصطفى سعيد فحسب . محتال واع بألاعيبه ، يستخدمها في مهارة ، ويلعب بها في حرص يصادق اليسار ، ويهادن اليمين ، ويكتب في الاقتصاد برومانسية الشاعر ، ويشكل الحياة في صقيع لندن لتصبح في حرارة خط الاستواء .

وهو في نظر نفسه أولاً ، والآخرين بالتالي أسطورة ،

فهو اله ، وهو نبي ، وهو عبقري ، وهو معشوق وعاشق ، وهو قاتل ومقتول ، وهـــو الراغب والمرغوب في وقت واحد .

وعندما تتساقط الضحايا عند اقدامه ، فهو الذي أعـد لهم الطريق ورسم الخطى ، لم تفلت واحدة ولم تنحرف عن قدرها الذي رسمه لها وذهبت كل منهن إلى القبر في نفس الطريق الذي سلكته الأخريات .

فالحياة تابعة منه ، والموت هو صانعه ، وكأنه أذاب بادرة الحياة في كل منهن في ارادته ، ورغباتهن في رغبته . بل وكأنه وهنّ كيان واحد ، لا يملكن الاختيار ، وبالتالي لا يملكن القرار .

يكفي أن يتمنى فتتحقق أمانيه ، ويرغب فتحقق بقوة خارقة رغباته ، حتى ولو كانت امنيات الهلاك ورغبات الدمـار . تلك التي انتحرت وتلك التي قبلت السكين في شبق ، وتوسلت في ابتهـال أن يضغط ، ليتفجر الدم ، ويشتد الألم وتذوب الحيـاة ، وهكذا في الخيال الشبق بالدم ، والحب والكراهية ، والرغبة بالتدمير .

فنحن بأزاء شخصية لا تنطلق منها طاقات الحب إلا

لترتد اليها ، وهي تقتص حق من نفسها ، ومن صورها ، وامتداداتها تفسرها وتسحقها لمجرد انها كانت موضوع رغبة أو موضوع اهتمام وهكذا وبتلك الصورة الرمزية يصبح هو القاتل والقتيل ، والراغب والمرغوب ، العاشق والمعشوق في وقت واحد ، وفي تناغم رهيب ، ثم هـــو في قريته النائية في السودان ، يعيش مع الناس ولا يعايشهم ؟ يختلط بهم ولا يخالطهم ويتعامل معهم من خلال قنـاع ، مزارع قدماه في الطين وفي عقله أرقى الثقافات ، ووجوده معهم عدم ، وتعايشه وفق إرادته ، مرة أخرى ، ولكن في ضيق نطاق ، تحولت حسنة بنت محمود إلى شخص آخر . القروية البدائية الساذجة ، أصبحت وكأنها واحدة من بنات المدن على حد تعبير محجوب ، ومن خلال رؤيته المحدودة ، إلا أن نهايتها المفجعة كشفت عن وجهها الحقيقي هي أيضاً مصطفى سعيد ، قتلت تماماً كما قتل في الفراش . عاريـة وطعنت في نفس الموضع وفي لحظات الشبق ، حيث الألم واللذة ، حيث مواطن الخير والشر ، والموت والحيـــاة ، وكأنه انبعث من جديد ، وخرج من قـاع النهر ، ليعيد على ضفاف النيل ما حدث في لندن ، وكأن حسنة بنت محمود لم تكن أنثى عاشت عمرها في قريـــة سودانية معزولة قدرها منذ كانت في حمى الذكر ، أباً أو زوجاً وإنمـــا مخلوق ضاري ، ترفض وتطلب ، تصارع وتقتل ،

وتموت ، والراوي أيضاً كان مصطفى سعيد آخر ، عاش حياته مكثفة ، اعادها فاستعادها ، أحب الزوجة فأحبته ، وطلبها ، بالمنى ، واستجابت باليقين ، وعندما ماتت كان مصرعها في نظره ، نهاية طبيعية ومتوقعة وشريفة ، وعندما هاجمها صديق عمره ، تحول المثقف إلى وحش على استعداد كامل القتل ، ولقد تبنت الحقيقة الرهيبة للراوي في حجرة الذكريات ، فتح الباب ليجد في الظلام مصطفى سعيد نفسه بشحمه ولحمه رغم يقينه أنه مات ، وعندما أدرك الحقيقة ، أدركها معكوسة على ذاته ، كان هو مصطفى سعيد ، صورة على مرآة مصقولة رغم الضباب ، وهكذا نجد الرواية بكل تفاصيلها هجرة إلى الداخل تتفرع مع فروع متعددة ، ولكن أصلها واحد ، مهما تعددت أشكالها فهي منه وإليه فالرجال كالنساء ، والأطفال كالشيوخ والمرأة في الفراش كالاعرابي في الصحراء . لوعتها كلوعته ، وصرخاتها كصرخته ، وهمومها في النهاية كاسترخاء ، وهموده الفارق الوحيد رغم رمزيته انه فقط كان يدخن .

الهجرة إلى الداخل هي في الواقع اغتراب وغربة ، غربة عن الذات رغم الالتصاق الوثيق بها ، واغتراب عن الواقع وهو المحك التي تبرز الذات عنه وتتفاعل من خلاله

وهي أنتماء لغير موضوع ، وهي رغبـــة بالضرورة لا للتحقق ، وبحث رهيب عن الشبيه الذي لا وجود له .

وهكذا تصبح الذات هي وحدها العاشق والوصي والغريم ويصبح الآخرين أطيافاً وضباباً ، يشكلون بالوهم ويعيشون بالوهم ويموتون بالوهم ، دون التقاء ودون لقاء .

زوربا السوداني

أو البحث عن الذات الافريقية

بقلم جلال العشري

الأديب أي أديب يكون أصيلاً بمقدار ما يتمثل بيئته ، ويكون معاصراً بمقدار ما يعبر عن روح عصره ، وهاتان القيمتان الأصالة والمعاصرة هما الركيزتان المحوريتان اللتان يدور حولهما أدب هذا الأديب .. الطيب صالح .

ت أول ما نشرت هذه المقالة في مجلة
ر المعاصر عدد نوفمبر ١٩٦٨ ثم عاد
هاز كتابه الذي بعنوان [illegible]

وقد يبدو الاسم جديداً على القارىء العربي ، ولكن الواقع أن صاحبه ليس جديداً على اللغة العربية ، فكتاباته تدل على تمرس طويل بأساليب العبارة ، ومعايشة حقيقية لأسرار الكلمة ، وإدراك واعٍ لمزايا اللغة في الفن والتعبير ، سواء في أحكام الإعراب ، أو صيغ المشتقات ، أو ظلال الأسماء والأفعال ، أو تلاقي تعبير الحقيقة وتعبير المجاز . وليس غريباً أن نكتب عن أديب عربي فنقول أنه يعرف لغته العربية ، في هذا الوقت الذي كثرت فيه الكتابات الأدبية التي لا يمكن أن تنتسب إلى هذه اللغة بأي حال.. فهي تركيبات ملتوية وعبارات ملفوفة أقرب إلى الشمارات أو المصطلحات أو الرطانة المترجمة منها إلى التعبير العربي السليم .

على أن ملكة هذا الكاتب لا تقتصر على إدراك أصول اللغة ومعرفة قواعدها ؛ بل تتعدى ذلك إلى تفجير ما في اللغة من طاقات وممكنات .. فهنا الصورة الحسية التي تحرك قوة الخيـــال ، والبصر الموحي الذي يثير كوامن

النفس ، واللقطة الجزئية العابرة التي تفضي بنا إلى المعنى الكلي اللامحدود ، وكلها صفات شاعرية استعارها الكاتب من أصالة هذه اللغة الشاعرة ليطعم بها نثره الفني ، فإذا هو نثر فياض بالصور ، ثري بالأضواء والظلال ، مليء بالشحنات الوجدانية الموحية ، والعبارات الوصفية الرشيقة ، والاستعارات المجازية المنتقاة ، وهي جميعها بمثابة الخطوط والألوان التي تتآلف فيما بينها وتتكامل في لوحة حية كبيرة رائعة ، كل ما فيها يصرخ من فرط الحياة ، وكل ما فيها يستهدف وحدة الموضوع وقوته وإبراز ما فيه من أبعاد وأغوار .

وعلى ذلك فكاتبنا ليس هو الأديب الذي يجيد الحشو ويكثر من الثرثرة ، وإنما هو الفنان الذي يلقي بكلماته على الورق ، فإذا هي كالألوان على اللوحة تترابط فيما بينها وتتماسك بحيث تنمو الرواية بين يديه نمواً من الداخل ككل الأعضاء الحية ، وبحيث تتخلق في النهاية وحدة عضوية كاملة فيها كل ما في الكائن الحي من أسباب الحياة.. وهذا هو معنى الخلق الفني عند كاتبنا الفنان ، بل هذا هو معناه عند كل فنان عظيم .

التزام من نوع جديد

ولعل أهم ما يثير الانتباه في فن هذا الكاتب ، هو

أنه ليس كغيره من الفنانين الخلص الذين يحرصون على الوفاء بكافة أبعاد العمل الفني من نسج متقن للعبارات ، وتصوير دقيق للشخصيات ، وخلق للحكاية الشيقة التي تشد الأنفاس حتى النهاية ، وبذلك يتحول الفن في أيديهم إلى حلى زخرفية تثير العجب ببراعتها ، ولكن لا معايشة فيها للواقع ، ولا تعبير فيها عن المجتمع ، ولا هو كغيره من الفنانين الايديولوجيين الذين يسخرون فنهم لخدمة قضايا اجتماعية واقعية أو مشكلات سياسية عاجلة فيغرقون بذلك في هوة الأدب التقريري وما يتصف به من مرحلية وخطابية ومباشرة . وإنما هو فنان مفكر ، أو هو كاتب يجمع بين الفكر والفن بحيث يصدر في أدبه عن خلفية فكرية عميقة ، ويشكل بهذا الأدب موقفاً حضارياً أكثر عمقاً وأبعد مدى .

فالقضية الفكرية الملحة التي تؤرق وجدان هذا الكاتب هي قضية البحث عن الشخصية الافريقية الأصيلة وسط طوفان جارف من أضواء الحضارة الغربية ، هل يمكن لهذه الشخصية أن تؤكد وجودها بالارتداد إلى ماضيها القديم . محاولة بعث ما في هذا الماضي من فن ودين ، على اعتبار أن هاتين الدعامتين من أهم دعائم الحضارة ، بل ان الغرب نفسه غير قادر على أن يتحرر من تأثره العميق بالفن الافريقي سواء في النحت أو التصوير أو

الموسيقى ؟ أم أن هـذه الشخصية لا يمكنها أن تؤكد وجودها إلا من خلال ارتباطها بالحضاره الغربية على اعتبار أن العلم والصناعة هما الدعامتان الرئيسيتان في هذه الحضارة ، ولا يمكن لدولة نامية أن تخطط لحاضرها على أساس غير علمي أو تبني مستقبلها على غير أساس من الصناعة ؟ وإذا كانت هذه الشخصية الافريقية ترفض كلا الطريقين ، ولا يمكنها أن تطبق واحداً منهما لأن كليهما لا يطاق ، فهل هناك طريق ثالث مغاير لهذين الطريقين.. وما هو هذا الطريق الجديد ؟ تلك هي القضية التي تؤرق وجدان كاتبنا الأديب ، والتي نقف من خلالها على معنى الالتزام عند هذا الكاتب ، فليس هو الالتزام بمعناه الضيق المحدود الذي يقتصر على الجانب السياسي أو الاجتماعي وما يحتويه من مشكلات مرحلية مباشرة ، وإنما هو الالتزام بمعناه الأعمق والأعرض ، وهو المعنى الروحي أو الحضاري الذي يبحث عن الجذور العميقة للشخصية الافريقية ، والمقومات الحضارية للانسان الافريقي الجديد.

من هذين الجانبين .. الإبداع الأدبي على مستوى الفن ، والموقف الحضاري على مستوى الفكر ، يمكننا أن نتناول رواية الطيب صالح الجميلة والجليلة معاً والمسماة « عرس الزين ». على اننا لا نستطيع أن نتناول هذه الرواية بمعزل عن أخت لها سبقتها إلى النشر ، ولا يمكننا

أن نعزل ما بين الاختين فنياً وفكرياً طالما أن الثانية مباشرة من حيث تنتهي الأولى وهي المسماة « موسم الهجرة إلى الشمال » . فإذا كانت الرواية الثانية بمثابة رحلة العودة إلى الداخل .. داخل الذات السودانية حيث السودان .. الأرض الأم ، فان الرواية الأولى هي رحلة الانطلاق إلى الخارج .. إلى الحضارة الغربية حيث لندن .. القاعـدة المنهجية لهذه الحضارة ..

الانسان الافريقي الجديد

فهنا رواية تصور موقف الانسان الافريقي الجديد تجاه هذه الحضارة ، الانسان الذي ترسبت في نفسه كل معـاني الحدة والعنف والصراع ، وسطعت في قلبه شمس افريقيـا الباهرة فتحفزت حواسه لمقت الرجـل الأبيض ورسالته الزائفة في تمدين الشعوب المختلفة أو الشعوب اللابيضاء ، فبإسم هذه الرسالة حقر الرجل الأبيض في قلب بلاده ، وزحزح إلى الصفوف الخلفية من المجتمع البشري ، وصب عليه الاستغلال ونزل به الاضطهاد لا من الوجهة السياسية وحدها بل من الوجهـة العنصرية كذلك ، حتى أصبحت المشكلة الحقيقية التي يعانيها النصف الثاني من القرن العشرين هي كما قال الكاتب الزنجي ادوارد دي بوا « هي مشكلة الفاصل اللوني » .

وهكذا محملا بكل هذه الرواسب مزوداً بكل هذه المتبقيات سافر مصطفى سعيد بقلبه الأبيض وبشرته السوداء إلى لندن .. ولندن في الرواية مدينة ذات بعدين .. لندن العلم ولندن الاستعمار . فقد كانت هذه المدينة هي القاعدة التي انطلقت منها الثورة الصناعية عبر القرن التاسع عشر ، فاندفعت أوروبا تبحث عن المواد الأولية لإدارة مصانعها، وعن الأسواق التجارية لترويج منتجاتها الصناعية ، وكان السودان من نصيب انكلترا فاتخذتها الأخيرة مزرعة ومنجماً وسوقاً .. واليوم يذهب مصطفى سعيد بطل الرواية إلى هذه المدينة حيث يصل إلى أرفع الدرجات العلمية ، ويصبح دكتوراً لامعاً في الاقتصاد ، ومؤلفاً مرموقاً في الأدب ، ومدرساً لامعاً في إحدى جامعات انكلترا .. وهذه الجوانب لم يصنعها الكاتب جزافاً في الرواية ، وإنما لكل جانب دلالته الرمزية .. فدراسة .. الاقتصاد تعني أن الانسان الافريقي الجديد قد وضع يده على علم هذا العصر أو على مفتاح العلوم في هذا العصر ، واتساع ثقافته بحيث تشتمل على ألوان من الآداب والفنون معناها انه لم يقف عند تطوير عقله وحسب بل تعدى ذلك إلى تطوير وجدانه ، وأكثر من ذلك إلى اتخاذ موقف كياني من قضايا الواقع من حوله ، أما اشتغاله بالتدريس في إحدى الجامعات فلا معنى له إلا أن هذا الانسان قد بدأ يثأر لماضيه ويحمل شعلة العلم داخل القارة السمراء .

غير أن هذا كله لا يعني عقد صلح حضاري بين الانسانين الأبيض والأسود ، ولا معناه أن الصراع بينهما قد انتهى أو تلاشى .. فهذه كلها قشور فوق السطح لا تكاد تمس اللباب لنكتشف عن عمق المأساة وعنف المشكلة .. ان مصطفى على الرغم مما حصله من علم ووصل اليه من مكانة لا يلبث أن يصطدم بجوهر الحضارة الغربية اصطداماً دامياً مروعاً .. اصطداماً يرجع في أسبابه البعيدة إلى المشكلة الرئيسية في الصراع الكبير .. مشكلة اللون .. فمهما فعل المصطفى فهو لا يزال أسود اللون .. وعندما يقع في علاقات وجدانية مع أربع فتيات انكليزيات سرعان ما تنتهي هذه العلاقات جميعاً إلى نهاية أليمة حادة فيها من الجليدية والبرود ما في طبيعة هؤلاء الفتيات ، وفيها من السخونة والعنف ما في طبيعة هذا الأسود القادم من افريقيا ..

أما علاقاته بالفتيات الثلاث فقد انتهت بانتحارهن واحدة بعد الأخرى ، كما انتهت علاقته بالفتاة الرابعة بالزواج ، ولكنه الزواج الذي لم يلبث أن انتهى هو الآخر بالموت .. لقد دفعته زوجته إلى ارتكاب جريمة قتل ، فقتلها وهي مستلقية على سريرها بعد أن أغمد سكينه الحاد في صدرها بين النهدين ، تماماً كما أطبق عطيل المغربي بيده السوداء فوق عنق ديدمونة فأرداها قتيلة . وكان من

الطبيعي أن يحدث هذا من مصطفى ، أو أن يقع هـذا الفتى السوداني الأسود .. فقد حاول عبثـاً أن يقيم علاقة وجدانية سليمة مع كل من هؤلاء الفتيات الثلاث ، علاقة قوامها الحب الحقيقي الذي يحتوي على كل معاني التكامل والتكميل ، والتبـادل والموازاة .. ولكن الفتيات يرفضن مثل هذا التصور ، ولا يتصورن علاقة مع هذا الفتى أكثر من العلاقة الحسية العنيفة ، أو العلاقة الشهوانية الجامحة ، فهو بالنسبة لهن نمط رائع وجديد ، يجدن فيه ما يشبع عواء الجنس ويسكت صراخ الغريزة في جو من الخيـال الافريقي الساخن الذي لم يعهدنه من قبل في فتور الشباب الأوروبي الذي يمس فيهن الأسطح دون أن يهزهن مـن الأعماق .. وكان هو من ناحية لا يطيق هذه العلاقة التي تهين فيه الانسان وتجرح فيه الكبرياء ، ولكنه من ناحية أخرى كان يحمل شعوراً مريراً تجـاه المجتمع الأوروبي ، ويشعر برغبة عنيدة في الثأر من هذا المجتمع . ومن هنا كان قبوله لهذه العلاقة الجسدية بين هؤلاء الفتيات الثلاث ، ومن هنا أيضاً كان سأمه منهن في نهاية الأمر .. مما دفع بهن جميعـاً إلى الانتحار .. لا بسبب عاطفة نفسية أو ظروف اجتماعية ، ولكن بسبب عادة فسيولوجية خالصة أدمنها وتمرسن بها وأصبحت جزءاً من قوتهن اليومي . وفي هذا التصوير اشارة فنية رائعة لنوعية العلاقة بين أوروبا المادية الاستغلالية وبين افريقيا الجوهرة السوداء .. فعبثاً

تحاول افريقيا أن تمد يدها لأوروبا لتتعاون معها تعاون الاخاء والمساواة ، ولكن افريقيا يوم تيأس من محاولاتها ستدير ظهرها وتنصرف ، تاركة أوروبا تتجمد في جليدها إلى أن تجوع وتنتحر وتفارق الحياة .

دور الطليعة المثقفة

تبقى بعد ذلك علاقة مصطفى بالفتاة الرابعة التي قبلت منه الزواج ؛ والتي لم تختلف في كيفها عن علاقته بالفتيات الأخريات ، كل ما حدث فيها من اختلاف هو حرص الفتاة على أن تستأثر به وحدها ، وأن تنظم علاقتها الجسدية بـه عن طريق الزواج .. ولم تكن أقل شذوذاً وإن كانت أكثر هوساً، فقد أدمنت جسده إدماناً شديداً جعل علاقتها بـه كالفعل المنعكس الشرطي الذي لا يرتفع الى الوظائف العليا من الدماغ .. ولذلك لم تكن تنسى غريزياً وعلى المستوى البيولوجي أنها أوروبية وهو أسود وأنها زوجته دون أن يكون هو زوجها ، فهي قادرة على الاستغناء عنـه في أي وقت ، وقادرة على الاحتفاظ به كيفما تشاء.. وعلى هذا الأساس حرصت على أن تستثيره وتهينه وتذيقه ألوان العذاب ، بقصد تحطيم الانسان في داخله ، وإشعاره دوماً بأنه من عنصر أدنى، وأن الشرق شرق والغرب غرب وليس من اليسير أن

يلتقيا ، وأخيراً هددها بالقتل فلم تفزع لهذا التهديد حتى قرر بالفعل أن يقتلها ، فاستسلمت لقراره في رغبة مجنونة جامحة ، ورقدت في سريرها تستحثه أن ينفذ هذا القرار. لقد تحولت النزعة السارية المحمومة عند هــذه الفتاة الى رغبة ماسوشية فتاكة قضت عليها في آخر الأمر ، وفي ذلك أيضاً إشارة فنيــة رائعة لمصير العلاقة العنصرية بين الجنسين الآري والحامي، والتي لا بد وأن تودي بالأوروبيين أنفسهم يوم يتخلى عنهم العالم كله .

وهكذا فشلت جميع علاقات مصطفى النسائيـــة في انكلترا فشلاً ذريعاً ، وانتهت به الى الجريمة والسجن ، وبعد سبع سنوات قضاها في أحد سجون لندن ، خرج وفي عقله رؤية جديدة ، وفي قلبه يقين آخر، إن الانسان الافريقي الجديد لن يستطيع أن يؤكد وجوده الحقيقي إلاّ من خلال ظروفه الاجتماعية والتاريخية ، أو من خلال إطاره الحضاري العام . أمــا إذابة الوجود الافريقي في الكيان الأوروبي فهي محاولة عقيمة فاشلة لا تورث إلاّ المزيد من الضياع والاغتراب . فالمعاصرة بالنسبة لإنسان الدول النامية ليس معناها الانسلاخ عـــن جسد بلاده والانسياق وراء المدنية الغربية ، ولا معناها الخجل من ماضيه وحاضره وتحقيق نجاحات في دول الغرب ، وإنما معناها الإبقاء على جوهر الحضارة الغربية وتوظيف هــذا

الجوهر لخدمة واقعه الأصيل بقصد تطويره نحـو الأفضل والنهوض به نحو مـا هو أكثر احتمالاً .. هنا وهنا فقط يمكن للطليعة المثقفـة أن تكون قوة إيجابية خلاّقة في معركة التحرير والتنوير ، وأن تؤدي دورها الحقيقي في إنماء الشخصية الافريقية ، ومن خلال هذا الدور وفي إطار هذا الواقع تستطيع بحق أن تستمد وجودها الفعلي وأن تمارس نشاطها المشروع ، ويوم تتمكن هذه الطليعة من القيام بهذا الدور ، يوم تجبر أوروبا كلهـا على احترامها وتقديرها والتعاون معها تعاون العدالة والمساواة أو التأثير المتبادل على الصعيد العالمي .

العودة الى الينبوع

وهكذا قرر مصطفى سعيد أن يعود الى ينبوعه الأصلي الى الأرض الأم ، الى حيث يكون منتجاً ومفيداً ، وفي السودان .. في إحـــدى القرى الصغيرة اشترى مصطفى بضعة فدادين عمل فيها بنفسه ، وتزوج بنتـاً من بنات القرية هي « حسنة بنت محمود » التي عاش معهـا حياة سعيدة هانئة ، فيها الطمأنينة العائلية وفيها الولاء للأسلاف وفيها التناغم من الطبيعة . وفي ظل هذه الحياة الزوجية السليمة استطاع مصطفى أن ينجب ولدين إشارة الى أن الجنس عندما يوضع في إطـاره الصحي وهو الحب يصبح

طاقة انسانية خلاّقة قادرة على العطاء والإنجاب ، وليس قوة حيوانية جامحة تؤدي الى الهلاك والتدمير . وتمضي الحياة بالفتى السوداني بسيطة وأصيلة وصادقة الى أن يموت غريقاً في أحد الفيضانات التي اجتاحت قريته، وهو يحاول إنقاذ بعض أهالي القرية . ولا تطفو جثته فوق السطح وإنما تغوص في الأعماق لترقد في القاع ، متحدة بصلب النيل .. واهب الحياة للقارة الافريقية .

وعلى الوجه الآخر نجد زوجته « حسنة بنت محمود » وفيّة لذكرى زوجها الذي ذاقت معه طعماً جديداً للحب ونكهة جديدة للحياة ، بعد أن استطاع مصطفى سعيد أن يفتح عينيها على عالم أرحب من عالمها المحدود ، ودنيا أعمق من دنياها البسيطة .. لقد أفادت من علمه ومدنيته وبفضلها أحست أنها تقدمت الى الأمام . ومن هنا كانت رمزاً رائعـــاً للسودان .. الدولة النامية المتفتحة لكل الأشياء .. لكل جديد في العلم وكل نافع في الحضارة ، والمستجيبة أيضاً لكل النداءات بشرط أن تكون صديقة وأمينة وعـادلة .. ولذلك نرى « حسنة بنت محمود » ترفض رفضاً باتاً كل محاولة لتزويجها من « ود الريس » وهو عجوز سوداني من أهل القرية ، ويوم يجبرونها على هذا الزواج ، لا تجد معنى للحياة ولا تجد بداً من أن تقتله وتقتل نفسها هي الأخرى . لقد أخذ مصطفى بيدها

الى الأمام .. الى عالم جديد ، وليست الآن على استعداد لأن تتخلى عن هذا العالم وتتقهقر الى الخلف.. لأن تصبح متعة أو متاعاً لرجل عجوز بعد أن كانت شخصية مستقلة ووجوداً حقيقياً الى جوار فتى شاب ، لذلك كان قتلها لهـذا العجوز قتلاً رمزياً لكل معاني التخلف والرجعية والتقاليد البالية الجـاثمة فوق الصدور مكبلة كل حركة معوقة كل انطلاق .

ولم يكن يسيراً بالنسبة لهذه الفتاة السودانية الجديدة أن تقدم على هذا العمل المروع بدون تضحية أو استشهاد، لذلك قتلت نفسها قرباناً لحبها الحقيقي ، وقرباناً لتمردها على تقاليد البيئة ، وعلى انطلاقها الى الأمام .

وبهذه النهاية الأليمة الرائعة ، أو بهذا النجاح الناقص والسقوط الجليل تنتهي رواية « موسم الهجرة الى الشمال » لتبدأ رواية « عرس الزين » .. أو بعبارة أخرى تنتهي رحلة الانطلاق الى الخارج .. حيث الحضارة الغربيـة ، لتبدأ رحلة العودة الى داخل.. داخل الذات الافريقية .. وكأن كاتبنا هنا لم يطرق باب الأمل المثالي إلاّ من وراء آخر درجة من درجات اليأس . فهنا رواية أقل طولاً ولكنها أشد تركيزاً ، وفي الوقت ذاته على جانب أكبر من التشويق ، فلا يمكن للقارىء عادياً كان أو مثقفاً أن

يل سطراً من سطورها أو كلمة من كلماتها ، فما أن يضع عينه عليها حتى ينفعل بكل كلمة ويتفاعل مع كل سطر .. والرواية تصور بحث هـذا الكاتب عن الملامح الحقيقية للنفس الافريقية وسط مجموعـة من الأطر التراثية والبيئية والاجتماعية .. هناك في السودان.. حيث البساطة الحلوة والطبيعة البكر والانسان على الفطرة .

داخل الذات الافريقية

والرواية من أولهـــا الى آخرها تدور حول شخصية شديدة التركيب ولا أقول التعقيـد ، هي شخصية الزين الذي يحاول أن يتزوج من احدى بنات القرية .. ويقع خبر زواجه على أهالي القرية وقع العاصفة التي تهب ّ أو السيل الذي ينزل أو الغابة التي تحترق ، شيء من هذا القبيل له صـــلة بالظواهر الطبيعية لأن الزين نفسه كان ظاهرة طبيعية .

« سمعت الخبر ؟ الزين هو داير يعرس » .

وكاد الوعاء يسقط من يدي آمنة حتى استغلت حليمة انشغالها بالنبـــأ فغشتها اللبن ، وسقط حنك الناظر من الدهشة حتى نجا الطريفي من العقاب ، أمـا عبد الصمد فلم يخلص دينه من الشيخ علي في ذلك اليوم، ولما انتصف

النهار كان الخبر على كل فم ، وكان الزين على البئر في وسط البلد يملأ أوعية النساء بالماء ، ويضاحكهن كعادته ، يرمي الأطفال بالحجارة، ويجر ثوب فتاة مرة، ومرة يهمز امرأة في وسطها ، ومرة يقرص أخرى في فخذهـــا ، والأطفـال يضحكون ، والنساء يتصارخن ويضحكن ، وتعلو فوق ضحكهن جميعاً الضحكة التي أصبحت جزءاً من البلد منذ أن وُلد الزين .

أجل .. فالأطفال حينما يولدون يستقبلون الحيـــاة بالصريخ ، أما الزين فالذي يروى عنه أنه أول ما مس الأرض انفجر ضاحكاً ، وظل هكذا طول حياته .

والكاتب هنـــا يؤكد ملمحاً أساسياً في الشخصية الافريقية .. هو الفرح بالحياة ؛ فالذات الافريقية ذات ملتحمة بالحياة التحاماً يكاد أن يكون عضوياً ، بل هو التحام تنتفي فيه الثنائية القائمة بين الذات والوجود ليصبح الاثنين معاً كلا واحداً ، هذا الكل لا يصدر في نشاطه عن مصارعة الطبيعة كما هو الحال في الشخصية الاغريقية ، بل عن التناغم والتناسق مع الوجود كله .. فهو متفتح أمام كل النداءات ، أمام أهون نسمة كما ، يقول سنجور، وأدنى نفثة.. وتفسير ذلك عند الشاعر الافريقي أنه يجد كل الأشياء وفيرة وصديقة وأمينة فيستجيب لها على الفور،

ويتجه نحوهـــا بوجدانه كله ، تاركاً نفسه على سجيتها « لأنه دائماً موجود في الحاضر » .

على أن الوجود في الحاضر أو التواجد في الزمن ليس هو كل أبعاد الشخصية الافريقية ، بل هنالك بعـد أهم من ذلك بكثير ليس هو الماضي ولا المستقبل لأنه فوق الزمن وخارج إطاره . هو ما أسماه فروبنيوس في كتابه « مصير الحضارات » بالصوفية الطبيعية ، ومـــا أكده الطيب صالح في شخصية الزين . وإذا كانت الصوفية في جوهرها هي فلسفة الحب ، فقد كان توفيقاً من الكاتب أن جعل مداد هـذا الحب هو الانسان ، ثم التوحد من خلال هذا الحب مع القوى الكونية أو مـا وراء القوى الكونية .. أعني الله . « أصبـح الزين رسولاً للحب ، ينقل عطره من مكان الى مكان . كان الحب يصيب قلبه أول ما يصيب ، ثم مـا يلبث أن ينتقل منه الى قلب غيره ، فكأنه سمسار أو دلاّل أو ساعي بريد .. ينظر الزين بعينيه الصغيرتين كعيني الفأر ، القابعتين في محجرين غائرين، الى الفتاة الجميلة، فيصيبه منها شيء ــ لعله الحب؟ وينوء قلبه الأبكم بهذا الحب ، فتحمله قدماه النحيلتان الى أركان البـــلد ، يجري ها هنا وها هنا كأنه كلبة فقدت جراءها، ويلهج لسانه بذكر الفتاة ويصيح باسمها حيثما كان، فلا تلبث الآذان أن ترهف، وما تلبث العيون أن تنتبه ،

وما تلبث يد فارس من بينهم أن تمتد فتأخذ يد الفتاة.
وحين يقام العرس ، تفتش عن الزين، فتجده إما مسخراً يملأ القلل والأزيار بالماء أو واقفاً في منتصف الساحة عاري الصدر ، في يده فأس يكسر به الحطب ، أو بين النساء في المطبخ يعاتبهن ويعطينه من آن لآخر قطعاً من الطعام يملأ بهـا فمه ، وما يفتأ يضحك ضحكته التي تشبه نهيق الحمار .. وتبدأ قصة حب أخرى .

صراع الحضارتين

هكذا كانت قصة حبه لعزة ابنـة العمدة ، ثم قصة حبه لحليمة حسناء الفوز ، وأخيراً قصة حبه لعلوية ابنة محجوب .. « وكان الزين يخرج من كل قصة حب كما دخل ، لا يبدو عليه تغيير مـا ، ضحكته هي هي لا تتغير ، وعبثه لا يقل بحال ، وساقاه لا تكلان عن حمل جسمه إلى أطراف البلد » . غير ان انطلاقة الزين هنـا وفرحة بالحياة إنما هي شيء يختلف عن انطلاقة زوربا مثلاً باعتباره سليل الحضارة الهلينية . فزوربا يعشق الحياة البوهيمية والانطلاق الدنيوي كأنه اللحن الموسيقي المنطلق الذي لا يحده نظام ولا يغله قانون ، أما الزين فهو لا يبالي بشيء ولكنه في الوقت ذاتـه يهتم بكل شيء .. لا يخرج على

القانون إلا ليتبع بدلاً منه قانوناً آخر ، ولا يشبع الفوضى إلا من أجل أن يتبع النظام .. لذلك حرص الكاتب على أن يربط في شخصية الزين بـــين فكرة الحب وفكرة الزواج ، فالحب هنا ليس غاية في ذاته على نحو ما نجده في الحضارة الغربية ، وإنما هو سبيل إلى غاية أبعد وأعمق .. هي الحياة واستمرار الحياة .. ذلك لأنه إذا كان التناغم مع الطبيعة من سمات الشخصية الافريقية ، فمن سماتها أيضاً الولاء للعشيرة ، فالوحـــدة العائلية هي أساس الحضارة الافريقية ، والعشيرة هي الخلية الاجتماعية الأساسية لهذه الحضارة .

لهذا كله حرص الكاتب على ألا يجعل من الحب أغنية تعزف ، بل حياة تعاش ، لأن الحب لذاته على نحو مـا رأينا في « موسم الهجرة إلى الشمال » إنما هو عقم وجفاف ، بينما الحب الذي يفضي إلى الزواج هو الخصوبة والثراء ، ثم هو الإيمان بالعشيرة والولاء للحياة ، وتلك هي ديانة الزين التي تفتحه على الأشياء وتجعله عـــلى اتصال دائم بالينبوع الأصلي الذي تصدر عنه الأشياء .. على العكس من زوربا الذي حرر نفسه من الديانات والفلسفات بقصد تجربة كل شيء بحرية كاملة ، فما كان منه إلا أن فقد إيمانه بالانسان والاله والشيطان جميعاً ، ولم يجد أمامه سوى هاوية الزوال يحتضنها بلا أمل : « أنا لا أؤمن إلا بزوربا ، لا لأن

زوربا هو أفضل الناس بل هو حيوان مثلهم ، ولكن لأن زوربا هو المخلوق الوحيد الذي امتلكه في حوزتي واعرفه عن ظهر قلب . أمـــا الباقون فانهم أشباح .. انني أرى بهـــذه العيون ، وأسمع بهذه الأذن ، وعندما أموت سيموت معي كل شيء .. سيسقط عـالم زوربا إلى القاع المظلم بلا رجوع » .

وببراعة الكاتب وروعته ، ربط الطبيب صالح بين يقين الحب ويقين الإيمان ، فقد كان يحدث للزين ما يحدث من دخول في الحب وخروج منه إلى حب آخر جديد دون أن يصيبه وهن في الروح أو فتر في الاقبال على الحياة ، حتى كان الحب الذي شكل نقطة التحول في حياة الزين ، حب الفتاة التي لم يكن يتحدث عنها أبداً ، ولا يعبث معها أبداً ، الفتـــاة التي كانت تراقبه بعيون حلوة غاضبة فاذا رآها مقبلة صمت وترك عبثه ومزاحه ، وإذا رآها من بعيد فرّ من بين يديها وترك لها الطريق ، هذه الفتاة هي التي راهن عليها الزين رهاناً روحياً من قبيل الرهان الذي دخل فيه كيركيجارد مع الفتاة التي أحبها وأحبته ، والتي اعتقد أنه إذا كان لديه إيمان حقيقي كما الإيمان الذي كان لدى ابراهيم فان المعجزة أيضاً لا بد وان تحدث ، ولا بد وأن تعود إليه الفتاة كما عاد اسحق إلى أبيـــه . ولكن الفتاة لم تعد كما عاد اسحق ، لأن إيمان كيركيجارد كان

إيماناً عقلياً عـــلى العكس من إيمان ابراهيم الذي هو في صميمه إيمان روحي . وهذا هو الفارق بين إيمان النبي وإيمان الفيلسوف ، إيمان الفيلسوف إيمـان بالعقل ومن ثم فهو إيمان مغلق لاتجاهه إلى الداخل ، أما إيمان النبي فهو إيمان بالقلب ومن ثم فهو إيمان أشمل لانفتاحه على الخارج . وإيمان الصوفي أقرب إلى إيمان النبي منه إلى إيمان الفيلسوف ، لذلك كسب الزين الرهان ، وكانت له الفتاة .

الصوفية الطبيعية

ولكن .. من هذه الفتـاة ؟ قبل أن نعرف من هي هذه الفتاة وكيف كانت للزين ، لا بد لنا قبلاً من أن نلمس ذلك الجانب الصوفي في شخصية الزين ، والذي كان سبيله إلى الظفر بحب الفتاة ، ومن ثم إلى اليقين بوجود الله .

روجت أم الزين أن ابنها ولي من أولياء الله ، فأدى ذلك إلى تأكيد صداقته مـع الحنين ، والحنين هو ذلك الرجل الغريب الأطوار الذي كان يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم ، بعدهـا يغيب ستة أشهر ثم يعود دون أن يدري أحد أين ذهب أو ماذا أكل أو ماذا شرب ،

كل ما يعرفونه عنه قصصاً غريبة يتناولها الناس ، وما كان الحنين يحادث أحد من أهل البلد إلا الزين ، فهو الوحيد الذي كان يأنس إليه ويهمس له ويتحدث معه ، وكان إذا قابله في الطريق عانقه وقبّله على رأسه وناداه « المبروك » إلى أن وقع ذلك الحادث الكبير في حياة الزين ، بل وفي حياة البلد كلها ، حادث انقضاضه على سيف الدين محاولاً أن يقتله بعد أن أمسك به ورفعه في الهواء بعنف ثم رماه على الأرض ثم شده من رقبته ، ولم يفلح الجمع في إبعاده عن سيف الدين .. أحمد اسماعيل أمسك بذراعه اليمنى ، وعبد الحفيظ أمسك بذراعه اليسرى ، والطاهر الرواسي أمسك به من وسطه ، وحمد ود الريس أمسك بساقيه ، وسعيد أمسك بساقيه أيضاً ، لكنهم جميعاً لم يفلحوا .. فقد تدفقت في جسم الزين النحيل قوة مريعة جبارة لا طاقة لأحد بها ، قوة يعلم أهل البلد جميعاً أنها « قوة خارقة ليست في مقدور بشر » .

وكاد الرجل أن يهلك تماماً ، بل لقد جزم بعضهم بأنه قد مات بالفعل ، إلى أن ارتفع صوت الحنين هادئاً وقوراً « الزين المبروك .. الله يرضى عليك » فانفكت قبض الزين ، ونجا سيف الدين من موت يؤكد هو نفسه أنه قد رآه وجهاً لوجه . وعندما سأل الحنين عن السبب الذي دفعه

إلى قتل سعد الدين ، حكى له الزين عن قصة حبه لأخت سعد الدين ، تلك الفتاة التي أحبها وأحبته ولكن أهلها زوجوها لرجل آخر ، وعندما حاول الزين أن ينقذها في ليلة عرسها ، هوى سعد الدين بفأسه على رأس الزين فأفقده الوعي وأسال منه الدماء ، ومـا كان من الحنين بعد أن سمع القصة إلا أن طيب خاطر الزين بصوته العميق الآتي من البعيد : « يا المبروك .. باكر تعرس أحسن بنت في البلد دي » . ومن يومها وحادث الزين والحنين وسعد الدين عالق بأذهان الجميع ، بل لقد تأثرت حياة كل واحد من أولئك الرجال الثمانية أبطال الحادث بطريقة أو بأخرى ، فهم يرون المعجزة تلو المعجزة مما حدث في ذلك العـام العام الذي يسمونه « عام الحنين » ، ويروون ذلك كله إلى أن الحنين ذلك الرجل الصالح ، قـال لأولئك الرجال الثمانية في تلك الليلة المباركة قبيل صلاة العشاء « ربنـا يبارك فيكم ، ربنا يحمل البركة فيكم » ، وكأنما قوى خارقة في السماء قالت بصوت واحد : « آمين » .

ولا شك أن أصالة الكاتب هي التي حدت بـه إلى اضفاء النزعة الصوفية على مضمون روايته ، وعلى شخصية الزين باعتباره التعبير الأعلى عن الذات السودانية ، فالباحث عن النزعات الفلسفية في الفكر السوداني عامة في القديم والحديث لا يجد باباً أوسع من باب التصوف ، فهو أبرز

دعائم الفكر السوداني على الاطلاق سواء في العصور الوثنية عندما كان مرتبطاً بالتراث المصري القديم وكان مجاله كله هو التقرب إلى الآلهة ، أو في العهد المسيحي عندما سادت النزعات الداعية إلى فلسفة الخلاص من رق الأبدان ، أبدان الأجساد وأبدان كل ما هو دنيوي على الاطلاق ، إلى أن جاء العهد الاسلامي الذي بدأ مع سلطة الفونج ، وانتشرت فيه الدعوات الجديدة الجانحة إلى الزهد في الحياة ، والتمذهب بمذاهب التصوف المختلفة .

هذه الحقائق الثلاث

ونعود إلى عام الحنين لنجد أنه على كثرة ما وقع في هذا العـام من معجزات ، إلا أن المعجزة الكبرى كانت بحق هي موضوع زواج الزين . قال أحدهم : « كلام الحنين ما وقع البحر » قال له باكر تعرس أحسن بنت في البلد » فرد الآخر : « أي نعم والله . أحسن بنت في البلد اطلاقاً. أي جمال ! أي أدب ! أي حشمة ! » . تلك هي « نعمة » بنت الحاج ابراهيم ، نعمة التي تهافت عليها كل فتيان البلد ، بل وبعض رجالها ، ولكن أحـداً لم يستطع أن يحظى بقلبها إلى أن كان الزين .

ولقد أبدع الطيب صالح في رسم هذه الشخصية الفريدة

النادرة ، وفي تهيئها تهيئة نفسية وروحية حتى يجد التبرير الفني الكافي لزواجها من الزين .. فقد نشأت نعمة طفلة وقورة ، محور شخصيتها الشعور بالمسؤولية ، تشارك أمها في أعباء البيت ، وتناقشها في كل شيء ، وتتحدث إلى أبيها حديثاً ناضجاً جريئاً يذهله في بعض الأحيان .

وليس هذا البعد الشخصي هو أهم الأبعاد في شخصية نعمة ، فثمة بعد آخر أعمق وأخطر هو البعد الديني ، فقد أقبلت نعمة على القرآن تحفظه بنهم وتستلذ بتلاوته ، وكانت تعجبها آيات بعينها تنزل على قلبها كالخبر السار ، كما كانت تحلم بتضحية عظيمة لا تدري نوعها ، تضحية ضخمة تؤديها في يوم من الأيام ، فيها ذلك الاحساس الغريب الذي تحسه حين تقرأ سورة مريم . ولا يقف الكاتب عند هذين البعدين .. الشخصي والديني ، بل يتجاوزهما إلى البعد الثالث أو ما يمكن تسميته بالبعد الميتافيزيقي ، فقد كانت نعمة حين تفرغ إلى نفسها وتخطر على ذهنها خواطر الزواج ، تحس أن الزواج سيجيئها من حيث لا تدري ، يقع قضاء الله على عباده ، « كما ينبت القمح ويهطل المطر وتتبدل الفصول ، كذلك سيكون زواجها ، قسمة قسمها الله في لوح محفوظ ، قبل أن تولد وقبل أن يجري النيل وقبل أن يخلق الله الأرض وما عليها » .

لهذا كله أو مع هذا كله لم يرتسم في ذهن نعمة صورة محددة عن فتى أحلامها ، فقد كبرت وكبر معها حب فياض ستسبغه يوماً على رجل ما ، قد يكون الرجل متزوجاً له أبناء ، وسيماً متعلماً ، أو مزارعاً من عامـة أهل البلد ، مشقق الكفين والرجلين ، من كثرة ما خاض الوحل وضرب بالمعول ، قد يكون الزين .. وقد كان .

لكن كيف حدثت المعجزة ؟ :

اختلفت الأقاويل ، لكن أرجحها وأكثرها انسجاماً مع طبيعة نعمه ، هو الرأي القائل بأنها رأت الحنين في منامها فقال لها : « عرسي الزين ، اللي تعرس الزين ما بتندم » . وأصبحت الفتاة فحدثت أباها وأمها ، فأجمعوا على الأمر ، وأعلن حاج ابراهيم النبأ فجأة ، وكأن الناس كانوا يتوقعونه بعد حادث الحنين .. لم يضحك أحد ولم يسخر ، ولكنهم نظروا إلى الزين فإذا هو في نظرهم أضخم وأكبر وأكثر ألغـــازاً . وهكذا انطلقت عقيرة أم الزين بالزغاريد ، وزغرد معها جيرانها واحبابها وأهلها وعشيرتهـا ، وكل من يتمنى لها الخير .

وبذلك يكون الكاتب قـد استطاع أن يضعنا وجهاً لوجه أمـــام ثلاث حقائق ، الزين ونعمه والحنين ، هذه

الحقائق الثلاث هي رموز لمعاني أبعد مدى .. هي الانسان، والطبيعة المرئية ، والقوى الكونية غير المرئية ، والفكر السوداني الذي هو فكر صوفي في جوهره ، هـو اندفاع الانسان بوساطة الطبيعة للتوحد مع القوى الكونية ، وما وراء القوى الكونية ، وأعني به الله .

وبالنهاية رواية « عرس الزين » تنتهي في رحلة العودة إلى الداخل .. داخـــل الذات الافريقية ، وهي الرحلة التي بدأت من حيث انتهت روايـة « موسم الهجرة إلى الشمال » أو رحلة الانطلاق إلى الخارج ، حيث الحضارة الغربية . وبذلك يكون الطيب صالح بروايتيه قد قدم إجابة عـــلى السؤال الذي يؤرق ضمير المثقف الافريقي بعامة ، وهو موقفه من تلاقي الثقافتين أو تلاحم الحضارتين حضارته الأصيلة القائمة ، والحضارة الغربية المعاصرة ، أو بعبارة أخرى ، تراثه القومي التقليدي ، وثقافات العـالم من حوله .

انه إذا كانت الرواية العربية الحديثة قـــد تجمدت عند كاتبنـا الكبير نجيب محفوظ حتى يكاد يقف وحده فوق خشبة المسرح ، ولو أن تبعة ذلك تقع على عاتق من جاءوا بعده أو من هم حوله أكثر مما تقع على عاتقه

هــو ، فها هو الطيب صالح يعتلي خشبة المسرح بخطى فسيحة وقدم راسخة ليطلع شمساً جديدة مشرقة في سماء الرواية العربية

القرية في عرس الزين
هي السودان بقبائله المتنافرة

بقلم عثمان حسن أحمد

وعرس الزين هي أولى روايات الطيب صالح ولكنها نشرت في طبعة شعبية بعد شقيقتها . وأول ما يلفت النظر فيها أن القاص « صاحب اللغة الوسيطة » جعل الحوار بين شخوص هذه الرواية في لغة دارجة بل دارجة خاصة بأهل الشمال من بديرية وشايقية !! صحيح ان هذا يضفي كثيراً من الظلال على الشخوص ويجعلها أكثر صدقاً وأقرب للواقعية وأكثر اقناعاً للقراء .. بخاصة . واحداث هـذه القصة تدور في قريـة صغيرة ولكن ترى ألهذا السبب جعلهم يتحدثون تلك اللهجـة الحلوة المليئة « بالحنية »

وبالسخرية أحياناً ؟ لا ولكنني أحسبه أراد أيضاً أن يخاطب في روايتـه هـذه قراءه في السودان ، وكأن في تلك الروايـة رسالة – خاصة للسودانيين ، غـير ان هذا التخصيص لا يجعل الرواية محلية ضيقة في محتواها ولا يمنع أن تكون « انسانية المحتوى بالضرورة فقد يجمع المرء بين الاثنين ..» وذلك عين ما فعل .

ولا حاجة بنا إلى تأكيد روعة القاص في تصوير شخوصه وحبك قصته وربط أحداثها ولا في صدقها وقربها مـن الواقع ونفورها مـن المبالغة وتجنبها للخيال « الجامح » . وطوال قراءتي لتلك الروايـة كنت أحس بأن مسرحها قريتنا في « شرق كورتي » .. وأوشكت أن أجد الزين هذا في افريقيا ، ولكن الله ستر ! ولقد قفز إليّ عـدد عديد من أهالي قريتنا حتى ظننت أن الطيب صالح من أهالي « حمودية جلاس » .

والطيب صالح يشحذ جميع أسلحته ويستمد لملاقاة هذا القـارىء العنيد الذي « لا يرضيه العجب ولا الصيام في رجب » فبلغته السحرية الجميلة يطربك ويشجيك ويستمين عليك أيضاً باللهجة المليئة « بالحنيـة » والترخيم والتنغيم ويستفيد من معرفته الواسعة من مورث أهله من بديـع الكلام ومنظومه ومنثوره وغيره فيخالك من أفواه شخوصه

وكأنهم صانعوه وخالقوه ويرسم لك صوراً جميلة توشك أن « تنقرأها يداك بلمس » .. كل ذلك مع ملكة قصصية فذة تجمل من أبسط الأحداث - كعرس الزين هذا رواية تتابع أحداثها وتزدحم وقائعها .. وتشدك شداً وتجذبك جذباً لقراءة الروية كلها .. وتدرك أن بداية الرواية هي اشاعة عرس الزين ونهايتها زفافه وفرحه وما بينهما كثير كثير .. والحدث نفسه هادىء بسيط فزواج أي شخص لا يثير كل هذه الضجة ناهيك عن زواج هـذا الأهبل ؟ الدرويش ثم تزوج من ؟! نعمه بنت عمه !! وبنات الأعمام في السودان فراشات بحق يقبلن الهوام من أبنـاء الأعمام بعولاً دون أن يقلن « بغم ! » فأين الغرابـة وما هو الشذوذ ؟! وما معناه ؟ ذلك ما يصنعه القاص البارع وفي براعة نتمنى أن يجاريه فيها صناع القصص وكتابها فلقد أضفى الطيب على ذلك الحدث العادي البسيط ظلالاً جعلته مدهشاً ومثيراً وغريباً .. فذلك الخبر أو الحدث وسيلة من وسائل الطيب ليخلق رواية .. فالحادث يثير دهشة السامعين ويجعلهم عرضة « لاستهبال المستهبلين » ومكر الماكرين .. والدهشة هذه تثير فضولنا فنتساءل : لماذا ؟!

فيمضي القاص في سحره .. فيقص ويقص .. ونحس أيضاً أن الطيب قد استغل « ذلك الحدث » في بناء شخصية الزين نفسه فأغلب أحداث الرواية تضيف جديـداً في

معرفتنا بالزين حتى تكتمل لنا صورتان له .. فهو شاب زري الخلقة : « ادروج » له سنان فقط، ناقص العقل « هبيل » مثير للضحك والعبث، مهزار لا يعرف الجد إلا أمام « نعمة »، نهم في مأكله ومشربه .. وحبه، ففؤاده مفتوح كحجرات الفنادق يخفق بالحب لكل من يبصر من الحسناوات ولكنه يعطف على الضعفاء ويعينهم ويحنو بهم ويرعاهم .. وهو كالهائم لا يعرف الهدوء ولا الاستقرار .. ومن عبث الزين وهذره بالحسان تتطور الأحداث — وتتطور « صورة الزين » عندنا فيتحول اعتقاد الناس حوله فيصبح في نظر النساء رسول الحب « وكيوبيد » القرية .. واهتمام « الحنين » به وتكرار التنبؤ بزواجه بأحسن بنات القرية وتلقيبه له « بالمبروك » يجعل أهل القرية ينظرون إليه كولي صالح بل بعضهم — من النساء يعتبره نبي الله الخضر .

والقرية تضج بالخلافات الخفيفة، والمستترة منها، والمعلنة فمحجوب وعصابته وهم أهل العقد والحل والقوة الأساسية ذات الوزن تؤثر في الأحداث لقوتهم الاقتصادية فبدونهم لا حول ولا قوة للقرية فهم أصحاب « المصالح الحقيقية ! » يقومون بواجباتهم ولا يفرطون في حقوقهم ويحسون بأنهم أوصياء على أهل القرية .. لا يحبون الإمام ولكنهم « يؤدون » واجبهم نحوه، ولا يحبون أهل الواحة ولكنهم لا يعادونهم .. « فكلاهما شر لا بد منه ! » كل همهم

المحافظة على السير الطبيعي لحياتهم لا يعترضون إلا حينما تمس أو تهدد بالخطر .

وحاج ابراهيم وأمثاله من الشيوخ العقلاء يحتفظون بعلائق حسنة مع الامام ويحترمونه ويضيقون بالسفهاء منهم وبالواحة وأهل الواحة ومعسكر الشباب المتمرد تمرداً مختلفاً متفق على « ازعاج » أهل القرية . ومن عجب أن يتزعمهم شيخ فنان والنساء في شغل من هذا كله بأمورهن والإمام يتعالى على هذا المجتمع ، ولا يكترث به ، والآخرون ينظرون إليه نظرات مختلفات .. والحنين في دنياه وحده لا يأبه إلاّ بالزين .. والزين مقبول منهم جميعاً وان اختلفت فيه الآراء ولكنه يبغض الإمام ويكرهه .. وهكذا وأهل القرية في تنافرهم وتحازبهم حتى تأتيهم المعجزة الأولى « للحنين » .. فكلنا يذكر انقاذ « الحنين » لسيف الدين إذ أوشك الزين أن يقضي عليه وحين عجز الناس أو العصابة عن انقاذه — واعتبر الناس ومنهم سيف نفسه — تلك معجزة خارقة .. وكانت تلك بداية « أيادي » الحنين على القرية وبداية لخلق « أسطورة » الزين أيضاً .. فالحادث يقلب « ميزان القوى » في القرية إذ يبدل الله ما بسيف ليتبدل ما بأنفس أهل القرية إذ أن توبة سيف تكون وبالاً عـــلى « أهل الهوى » والذين كان أغلبهم يعيشون « على حساب سيف » أي « يولعون فيه » كما

يقول صديق عزيز ... ففقدت الواحة بعض وجودها ، ونمت علاقة جديدة بين « الامام » وسيف هي بدايـــة – أيضاً – لسلسلة من « المصالحات » !!

والحادث أيضاً يغير ما بنفس الزين ويبدل فيهزم في نفسه روح الانتقام، ثم ألا يعني ذلك أيضاً انتصار الحكمة والعقل على القوة البدنية في الزين؟ وتلك هي بداية عهد التسامح والحب ؟

ويبهر الأمر أهل القرية ويعتبرونه معجزة « للحنين » ثم تتتابع معجزات الحنين وتتواتر حتى بعـــد مماته .. وتلك السلسلة من المعجزات المتواترة مقدمة لمعجزة كبرى وهي « عرس الزين» ، ورغم اندهاش الناس لهذا العرس ورغم أنه في نظر بعضهم «معجزة» من معجزات الحنين، ورغم ذلك كله فمـــا كان هذا « الحدث » صدفة ولا « حدث » دون توقع ، فقد هيأنا القاص له منذ قال الحنين : « باكر المبروك تعرس أحسن بنت في البلد » ، فكشف الطيب هــــذه النبوءة حتى تتحقق فيخلق بين الزين ونعمه نوعاً من العلاقة « الخاصة » ، فمـــا أن يراها « يختشي ويحتشم» .. وهي الوحيدة من بنات القرية التي لم « يشهر بهـــا » كما فعل مـــع الأخريات .. ونعمة نفسها يعدها المخلص لهذا الامر الجلل ، فالإحساس

بالتضحية والرضاء بقضاء الله وقــدره والرفض المكرر « للأزواج الناجحين » ، كل هذه الاشياء تجعلنا نحس أن للنعمة هـذه شأن وأي شأن ، وحينما يتم الزواج نشعر باقتناع به على شذوذه وغرابته واندهاش الناس له وفوق هذا ندرك أهميته القصوى والقوى « الخفية » التي تسببت فيه !

وتقبل القرية هذا الزواج رغم الاستغراب والاستعجاب إلا « أمام » الذي يعارض ويقـاوم حتى آخر رمق ، ولكن حينما يتم الزواج ، وحينما يلتئم شمل القرية ويأتلف المجتمع وجيرانه من « حلب » وعرب وزنج ... حينذاك تنهار « معارضة » الامـام ويعلن للملأ مباركته وتأييده « لعرس الزين » .. وهكذا تنتصر روح التسامح والحب والتعاطف على روح البغضاء والفرقة والانتقام.. واحتفالات العرس نفسها تحمل بين طياتها كثيراً من التسامح كما تحمل أعراسنا ، فالبعض يستمعون للقرآن، وآخرون يبكون مع المادحين للرسول والاولياء الصـالحين ، وفريق في سكرهم وغيهم لاهون ،والجواري يرقصون ويضربن الدفوف ويغنين وفئة قليلة حرمت نفسها من أي واحـدة من تلك المتع ..

وتلك هي رسالة الرواية ، فهي دعوة للمحبة والتسامح

والتعاطف بين المتنافرين من النـاس الذين تربطهم أرض القرية وتفرقهم متطلبات العيش واختلاف الامزجة والمصالح وخلافه . فهي دعوة أيضاً للتسامح في الافكار والمعتقدات ودعوة لقبول سلوك النـاس وأمزجتهم المختلفة دون تعصب كريه .

غير أن في الروايـة رمز .. والرمز اشارات لذوي الالباب، ولا يستلزم أن يطابق رمزك واقع الشيء مطابقة فما ذلك بالفن ولكن يكفي الفنان أن يوحي اليك ويومىء ما يريده .

فالقرية هي السودان بقبائله المتنافرة الراحـلة والمقيمة « بجلبه » وزنجه وعربه المختلفين .. بطبقاته المصطرعة المتقاتلة وبثقافاته الوافدة والموروثة صوفية كانت أو علمانية.. بمدنه وفجورها و ... و ... ولا يلزم أن يمثل الكاتب « لكل » المؤسسات والطبقات والفئات ولكن يكفيه أنه يشير ويومىء ويترك للقارىء أن يفهم ، وحينا توشك أن تعصف الاهواء بهذا البلد وينقذها « نداء من تراثها القديم» وصوت يعبق بروح « الصوفية » ، وسبيل انقاذها واضح وبيّن عند الطيب وهو المصالحة بين كل الاطراف المتقاتلة المتنافرة المتناحرة .

وعرس الزين بنعمه الفاضبة العين الوقورة المحيا ، الجريئة

الشجاعة .. هو قمة تلك المصالحة « القبلية ! » والوطنية ،
فمن هو الزين إذن ؟ ومن نعمة ؟

وقـــد يذهب الناس مذاهب شتى في تفسير الاعمال الادبية - بخاصة الرمزية منها .. وقد يشيرون ويلمحون إن لم يسمو ، ولكن الفنــان الحق - بمقدوره .. ببصيرته النافذة في أعماق الغيب وبقدرته العظيمة على استكشاف مكامن شعبه وأسراره وتطلعاته، هذا الفنان قد يرى قبلنا أجمعين « الشاطر حسن » ينقذ « ست الحسن والزمان » فمـــا زال الناس في المشرق العربي ينتظرون « عيسى » الذي يملأ الأرض عدلاً بعد أن امتلأت جوراً وظلماً .

***

والرواية تعبق بالروح السودانية وتفوح بنكهته الخاصة به ، وأوشك أن أشتم رائحة « الدلكة » و « الخمرة » و « الحلو مر » .. فالأجواء السودانية مصورة تصويراً بديعاً ، فمـا زعموه عن الخرابة المسكونة التي تسببت في كسر أسنان الزين ومقاطعة النساء بعضهن بعضاً وأسبابها التافهة وتقبيل الزين لرأس سيف الدين حين المصـالحة ، ومواقف كثيرة غير تلك لا يمكن إلا أن تحدث في هذا السودان الشمالي .

وفيها أيضاً تصوير لبعض العادات التي أوشكت أن تندرس وتزول، فوصف حفل العرس بكل ما فيه ورقصة

سلامة التقليدية وهرج الناس ومرجهم ومـــا أخال تلك الصوَر إلا مثيرة لإعجاب أحفادنا وأحفادهم حينما يقرأون تلك الرواية .. وأظنهم سيفعلون .

والرواية تتعرض في ذكاء ودقــة الى مسائل حساسة في حياتنا نتجنبها ونتجنب الحديث فيها .. فقصة موسى الأعرج تحمل بين دفتيها موقفنا المزدوج من « الرقيق »، فمـــا نزال رغم المنع الرسمي للاسترقاق وتحرر الانسان . نعتبرهم رقيقاً. يتزاوجون . من بعض أو ينزحون الى«الواحة » وقد يعيشون في كنفنا لو شاءوا أو قد يهربون ليكسبوا عيشهم بكل السبل ، يلفظهم لو « ورثهم » سفيه فاجر كسيف الدين ، أو أن يبرهم ويقيهم عائدات الزمن لو كان كريماً يبغي السير على سيرة أسلافه أو براً بأبيه أو حافظاً « لحقوقه » . ومحاولة الاديب هذا ، رغم انها جانبية، أعجبتني لأنهـــا شجاعة وجريئة في بلد شعاره « ستر العورة » .

وفي الرواية قصص قصار كثيرات ولطيفات ، منهن قصص الزين مع التمرجية ، وكقصة للجنس صاغها الاديب الفنان في جمال « وأدب » كمغامرة الاعرابية وكلنا يعرفها ويذكرها ، ومشائخنا من معلمي اللغة العربية يحبون تلك النوادر ويحكونها كثيراً، وزعموا أنها من نوادر الفقهاء ،

ولقد أعجبت الناظر وعبد الصمد وضحكا كثيراً . فهما من أهل هذا البلد الذي يشغل أهله الجنس كما يشغل الناس أجمعين رغم دعاوى البعض وخداعهم لأنفسهم، وقصة سعيد مع زوجه ستثير الشيوخ المسنين لو قرأوا هـذه القصة ، وتصوير الطيب للرقصة يعجب المراهقين وقد يثيرهم .

وأخيراً ففي الرواية أشياء وأشياء أخرى لن يفيدك أيها القارىء تعدادي إياها . . فدونك والرواية .

نحن والطيب صالح والآخرون[1]

مجلة حوار

ربما جاءت هذه الكلمة متأخرة نوعاً ما ، ولكنها تأتي مع ذلك في وقتها ، فالقضية التي تطرحها ما تزال قائمة ، والنتائج التي تستهدفها ما تزال مطلوبة ، ومن الخير لنا أن نقولها ، بل الواجب علينا أن نفعل ذلك طالما كنا مؤمنين برسالة الكلمة وحقوقها .

فقد ظللنا لفترة طويلة نقف موقف المتفرج حيال ظاهرة أدبية كبيرة من شأنها أن تدفع بمكاننا ووزننا الأدبي الى أفق تقصر عنه توقعات غالبيتنا الغالبة .. ظللنا نتفرج ونسمع ونرى وكأن الأمر لا يهمنا ولا يعنينا وكأن هذه الظاهرة الكبيرة الخطيرة لا تخصنا في قليل ولا كثير .

---

(١) نشرت في ٢٢ نوفمبر ١٩٦٨ .

وفي نفس الوقت وقف « الآخرون » من حولنا موقفاً رائعاً وكبيراً كان المفروض أن ينبهنا – على الأقل – الى أن شيئاً مـا – يخصنا ويعود الينا – قـد حدث ، وأن علينا أن توليه شيئاً من اهتمامنا وعنايتنا ، ولكن ذلك مع الأسف الشديد لم يحدث حتى الآن.. لقد اهتمت بيروت والقاهرة ولندن وعدة عواصم أوروبيـة أخرى ولكن الخرطوم ظلت نائمة وبالتالي « غائبة » عن المسرح، وما تزال .

حقيقة ما كان لنا أن نتوقع أن تأتي المبادرة الاكتشافية الأولى من جانبنا،فذلك أمر يتطلب وعياً خاصاً وحساسية فنية من الصعب جداً أن ندعي امتلاكها في المرحلة الراهنة، ولكن ذلك لا ينفي مقدرتنا – بعد أن اكتشفت هـذه الظاهرة – على تسليط الأضواء عليهـا و «خدمتها» على نفس المستوى الذي يستطيعه غيرنا، ونحن بلا شك،«أحق» و « ألزم » بالقيام بهذه المهمة من هذا « الغير » .

لقد هزت عبقرية الطيب صالح الروائية كل الأوساط الادبية الجادة ، وبرغم أن حصيلته لم تتعد حتى الآن سوى عملين اثنين : « عرس الزين » ويلحق بها عدة أقاصيص قصيرة ، وروايتـه « موسم الهجرة الى الشمال » إلا أن المكانة التي احتلهـا كانت أكبر وأسمى من المكانة التي

احتلها عديد من الروائيين العرب الذين تمددت أعمالهم ومضى على ظهورهم الزمان الطويل ، ويكفي أن نعلم أن بعض النقاد الأصلاء رشحه لخلافة عملاق الرواية العربية « نجيب محفوظ » اقتناعاً منه بعبقريته الخلاّقة وموهبته الفريدة في هذا المجال .

وكل من أسعدته الظروف بالاطلاع على هذين الأثرين يشعر بلا شك بأن هذا الناقد لم يكن مغالياً فيما ذهب إليه فقد بلغ فيهما روائينا الشاب قمة سامقة يتقاصر دونها الكثيرون .

فماذا كان موقفنا نحن ازاء هذه العبقرية الوليدة ؟ وماذا فعل غيرنا ازاءها ؟

أما نحن – وأنا هنا أعني النقاد والمسؤولين – فقد صمتنا وجفت أقلامنا ، واكتفينا بالجانب الخبري المجرد ، بحيث يمكننا أن نقول أن القارىء السوداني ما يزال يجهل أعمال الطيب صالح ولا يعرف كنه ما حققه في ميدان الرواية العربية .

وحتى حينما استقدمنا الروائي العبقري للاستفادة منه في التطور الاذاعي ، لم يحرك وجوده بيننا ساكناً ، ورجع

وكأنه لم يجيء ، فإذا كنا قد عرفناه - وربما يضيف البعض : وكرمناه - فانما عرفنا وكرمنا فيه « الاذاعي » ولكننا لم نفعل ما هو حري فينا ومنتظر منا حيال الطيب صالح « الروائي » وهو أكبر وأجل خطراً من الطيب صالح « الاذاعي » .

وقفنا هذا الموقف الغريب بينما مضى النقاد العرب يكتبون عن الطيب صالح ويحللون أعماله ويشيدون به - وآخرهم الناقد المصري جلال العشري الذي كتب دراسة نقدية مطولة عنه في عدد نوفمبر ١٩٦٨ من مجلة « الفكر المعاصر » وشرع النقاد الغربيون في ترجمة أعماله إلى اللغات الأوروبية ودراستها بل وهنالك من يعد الآن رسالة جامعية عن بعض هذه الأعمال .

أهو الجحود إذن ؟ أم انها الانصرافية القاتلة التي تستشري في وجداننا الثقافي ؟ أم ان السودان عقم فلم ينجب ناقداً أو قل كاتباً واحداً يستطيع أن يساهم مع غيره في التعريف بالطيب صالح وفي تحليل وتفسير ما قدمه من نتاج رائع أصيل ؟

أما ان بلادنا خالية من النقاد والكتاب فتلك مقولة ظالمة لا يمكن التسليم بها ، فهنالك بلا شك عدد من النقاد

والكاتبين يستطيع على قلته أن يرفع رأسنا عاليـــاً في مجالات الأدب ، وكل من تابع صحفنا في السنوات الأخيرة يعرف جيداً أن هنالك شباباً واعداً من حملة الأقلام يمكن أن يكون نواة لنهضة أدبية كبرى ، ولكنه يعرف بنفس القدر أن أغلبيتهم ظلت تتلاشى رويداً رويـداً على مرّ الأيام .. لقد امتصت الصحافة السودانية جزءاً كبيراً من كتابنا وأحالتهم إلى صحفيين ، وغيرت اتجاه بعضهم نهائياً عن الأدب والكتابة الجادة ، وقد كان يمكنها أن تتيح لهم فرصة الاستمرار في مجالات النقد والابداع بعد أن ظفرت بهم لولا ما بين صحافتنا والأدب من عداوة مريرة يعرفها عامة القراء ويعرفها على نحو أوثق كل من جرب الاتصال ببلاط الصحافة الرهيب .

ولكن الصحافة ليست وحدها المسؤولة .. إن الكتّاب أنفسهم مسؤولين ومسؤوليتهم أكبر بلا شك ، فالمفروض أنهم أصحاب رسالة ، وصاحب الرسالة لا يتخلى عنها مهما تكن الظروف ، وقبل هذا فان لدينا بحمد الله أكثر من مجلة ثقافية يمكن أن ترحب بمـا يكتبون ، وحتى إذا لم ترحب – وهذا افتراض بعيد – فان مجلات القاهرة وبيروت مفتوحة الصدر لهم أسوة بغيرهم مـــن كتاب العربية . فالانصرافية موجودة بلا شك ، بل الجحود نفسه موجود على نحو ما ، وإليهما معاً يرجع هذا الموقف الغريب .

لقد تكرمت مجلة « الخرطوم » مشكورة باعادة نشر قصة « عرس الزين » بعد أن نشرتها « حوار » الموقوفة ، للمرة الأولى ، بل وبعد أن صدرت في شكل مجموعة قصصية وصلت إلى مكتباتنا فعلاً ، ولكن هذا كله لم يدفع بكاتب واحد إلى أن يحمل قلمه ويكتب كلمة واحدة عن هـذه القصة بينما تكثر الكتابات عن مجموعات أقل شأناً منها لأن كتابها تربطهم صداقات شخصية مع من بأيديهم الاقلام !.

أمـا « موسم الهجرة إلى الشمال » – ذلك الحدث الروائي الرائع – فقد ظلت على حالتها الأولى ، منشورة ضمن مواد عـدد « سبتمبر – ديسمبر ١٩٦٦ » من مجلة « حوار » وقد تكرم الناقد المصري رجاء النقاش – وهو أول من قدمها على نحو متكامل للقارىء العربي – بالمطالبة أخيراً بوجوب طبعها في كتاب إسوة بغيرها من الروائع على نفقة وزارة الثقافة المصرية ، ونحن في رأيي أحق من غيرنا بالقيام بهذه المهمة وأكثر مسؤولية ، ولدينا ولله الحمد لجنة للنشر يمكنها بجرة قلم أن تجعل وزارة الاعلام والشؤون الاجتماعية تبادر بطبع هذه الرواية وتقدمها للقارىء السوداني أولاً وللقارىء العربي والعالمي ثانياً بوصفها نتاجاً سودانياً رفيعـاً ، وهي بذلك لا تخدم الكاتب في الدرجة الأولى – وتلك من مسؤولياتها – ولكنها تخدم السودان والسودانيين جميعاً قبل كل شيء .

أما أصحاب السعادة النقاد – وهم « أصحاب الوجهة » في المرتبة الأولى أو هكذا يجب أن يكونوا – فما يزال الوقت أمامهم متسعاً ليكفروا عن خطيئتهم ولينفوا عن أنفسهم تهمتي : الجحود والانصرافية ، وعسى أن نسمع لكم كلمة يكون لها وزنها في حق أول عبقرية روائية سودانية ، ويسعدنا – وقد توافر الوقت – أن نسهم معهم بما نستطيع .

عرس الزين

بقلم : كنغزلي ايميس
مترجمة عن الانكليزية

تواصل الرواية العربية تقدمها في العالم العربي . وأحدث ما وصل إليّ منهـا مؤخراً في لندن مجموعة مترجمة إلى الانكليزية للكاتب السوداني الطيب صالح . وتتكون المجموعة من رواية قصيرة عنوانها عنوان الكتاب ، « عرس الزين » وقصتين قصيرتين أخريين هما « دومة ود حامد » و « حفنة تمر » . وقد زيّن الكتاب الفنان السوداني ابراهيم الصلحي بعدد من الرسومات الطريفة المستحدثة الأسلوب .

والموضوعات التي تدور حولها قصص هذه المجموعة هي الحياة الريفية والشخصيات القروية على ضفتي نهر النيل ولعل الخيط الذي يربط بين هذه الموضوعات هو ما تتميز به هذه الشخصيات القروية وتلك الحياة الريفية من طبيعة لا يغيرها الزمان . فالأشياء تتوالى على نفس النحو الرتيب المتمهل عاماً بعد عام . وقد تتعاقب الحكومات الواحدة تلو الأخرى ، ولكن شؤون القرية تتولاها طائفة من الناس على نفس الشاكلة ، هدفهم الدائم الذود عن مصالحها ومحاولة رعاية المحتاجين من أهلها ، باذلين أقصى جهدهم في سبيل تسوية الخصومات ، محاولين التوفيق بين الأب وابنه فيما قد يقوم بينهما من خلاف ساعين إلى اقناع الأم بما ينطوي عليه زواج ابنتها من خير .

وطبيعة الحياة التي تصوّرها هذه المجموعة تبدو لأول وهلة شديدة الغرابة بالنسبة إليّ . ولكن هذه الغرابة كما خبرت اثناء مطالعاتي السابقة في القصص العربي ، سرعان ما تتبدد ويحل محلها شعور بالالفة . فأسماء الشخصيات ، وطبيعة المكان ، وتفاصيل حياة الناس ، وطرق كسب عيشهم ، ووسائل استمتاعهم بأوقات فراغهم — كل هذا ، بطبيعة الحال ، غير مألوف لديّ . إلا اني لا أجد شيئاً غير مألوف في الأوساط الانسانية الأساسية التي يصفها الطبيب صالح ، مثل شخصية الخائب ، أو غريب الأطوار

الذي تصدر عنه أفعال شاذة ، وان كانت غير مؤذية ، أو الكهل الذي يحترمه الناس لحكمته وتسامحه ، أو الفتاة العنيدة التي تعرض عن رغبات أسرتها . وكذلك الحال بالنسبة إلى الانفعالات الانسانية العميقة ، مثل الحسد والأنانية والغضب والكبرياء ، ومثل المودة والنزعة المفاجئة للصفح والغفران ، والرغبة في السمو بالذات . فهذه كلها أيضاً انفعالات انسانية عامة تخالج الناس في كل مكان . والحياة الريفية كذلك ، في كثير من النواحي ، هي ذاتها في كل مكان . أو لعله من الأصح أن أقول ان الحياة الانسانية هي الحياة الانسانية اينما كانت .

ولنعد الآن إلى كتاب الطيب صالح . ان رواية « عرس الزين » تبدو ، في ظاهرها ، قصة بسيطة للغاية . فهي تروي حكاية خطبة الزين ، أضحوكة القرية ، لنعمه ، موضع إعجاب الاعزاب فيها ، وابنة الحاج ابراهيم ، أحد رجال القرية البارزين ذوي النفوذ ، ثم زواج الزين بنعمه في نهاية الأمر . وهناك عقبات مختلفة تعترض هذه الزيجة ، فمكانة الزين في المجتمع الذي يعيش فيه هي أبعد من أن توصف بأنها مكانة عالية ، فلا عجب في أن يعترض والدا نعمه على هذا الزواج . ولكن الحائل الحقيقي هو شخصية الزين نفسه ، فهو إنسان غريب الأطوار لا يستطيع أحد أن يتكهن بما هو مقدم عليه . ثم انه حادّ المزاج ، لا

مكانة له في القرية ، ولا يمكن الاعتماد عليه . وليس هناك ما يضفي على الزين ما يكفي من احترام أهل القرية حتى تتم الزيجة سوى ما يجده الزين من مؤازرة « الحنين » الذي يحظى باحترام الجميع وتقديرهم .

ويجيد الطيب صالح وصف شخصية الحنين . وكما يعرف جميع الكتاب ، فـــان من أشق الأمور تصوير شخصية انسان طيب للغاية يكون في ذات الوقت طريفاً وواقعياً وهذا مـــا استطاع الطيب صالح أن يحققه . وعلى نفس النحو قد لا يبدو الزين نفسه سوى مجرد شخصية هزلية — شخصية نضحك منها ونهزأ بها . إلا أنه في الواقع يحرك مشاعرنا . وهناك شخصيات أخرى ممتعة نلتقي بهـــا على صفحات هذه الرواية ، كسيف الدين ، وكناظر المدرسة المتحذلق الذي أعجبت بـــه بوجه خاص ، وكغيرهم من شخصيات الرواية .

وأكثر من يجذبني إلى طريقة الطيب صالح في الكتابة هو موقفه حيال القرويين الذين يكتب عنهم . انه يراهم بنظرة مرحة ، ويدعو القارىء إلى الضحك منهم ، أو على الأقل إلى الابتسام . غير ان هـــذا الموقف ينطوي أساساً على التعاطف . فحتى عندما نجدهم مضحكين للغاية ، فان جميع الشخصيات تحتفظ بكرامتها ، واني لأجد في هـــذا

نفحة منعشة بعد مطالعاتي للعديد من الروايات الانكليزية والاميركية ، التي يبدو فيها كل انسان عديم القيمة ، حتى ليتساءل القارىء عما حدا بالمؤلف إلى الكتابة عن مثل هذه الشخصيات التافهة .

ويجدر بي الآن أن أعرض للقصتين القصيرتين الآخرين . لقد أعجبني في قصة « دومة ود حامد » صورة حياة القرية ، وخاصة وصف الطريقة التي يسمى بها التخطيط الحكومي إلى صوغ أسلوب تلك الحياة في قالب جديد دون أن يحظى بأي نجاح . إلا أنه استعصي عليّ هنا فهم ما تنطوي عليه شجرة الدوم من رمزية روحية لأهل القرية . ولقد وجدت في هذه النقطة بالذات خروجاً على فهمي العام بأن القرويين متشابهون إلى حد كبير في كل مكان . إلا اني لا أجد في هذا سبباً يدعو الطيب صالح إلى الاسهاب في تفسير كل شيء للقارىء الانكليزي .

أما عن قصة « حفنة تمر » ، وهي أقصر قصص المجموعة ، فقد أحسست أزاءها بمشاعر مختلفة . ففي هذه القصة ، التي لا تتعدى ست صفحات ، نلتقي بصبي شديد التعلق بجده ، وهو كهل مهيب الطلعة حكيم الرأي طيب القلب — أو هكذا يبدو . فالصبي يجد أن جدّه يقسو على جار له مدين له بمال . وينتهي الأمر بالصبي إلى رفض جده

الكهل في أسى وفزع . مجرد صفحات ست ، إلا انها تحفل بوصف مثير للحظة مبرحة في حياة كل طفل ، عندمـــا يتبين أن شخصا كان يحترمه بالفطرة ليس جديراً في الواقع بذلك الاحترام . أما وقد وفق الطيب صالح في أن يجمع بين حدة العاطفة في هذه القصة القصيرة وبين سعة أفق التعاطف الذي يكشف عنـه في القصتين الأخريين ، فان المستقبل يهيىء له بدون شك مكانة مرموقة في عــالم الرواية .

(أذيع هذا الحديث في زاوية « أصحاب الرأي »
في شهر أيار (مايو) ١٩٦٩)

لقـــاء مع

الطيب صالح في لندن *

أجرى الحوار : سيد فرغلي

في لندن .. التقيت بالأديب السوداني الكبير « الطيب صالح » الذي استطاع خلال فترة قصيرة أن يحتل مكانة بارزة في الأدب العربي المعـــاصر كروائي وكاتب قصة قصيرة . والطيب صالح يعمل في القسم العربي بالاذاعـة البريطانية مسؤولاً عن التمثيليات والبرامج الخاصة .

وقد كتبت كثير من المجلات والصحف الانكليزية في صفحاتها الأدبية عن الطيب صالح وأعماله ، وكانت قصته

في مجلة الهلال مارس - ١٩٧٠

الأخيرة محل دراسة ونقد في عدد من الصحف الانكليزية ، فكتبت عنها صحف التايمز والاسبيكتاتور والأوبزرفر ، واختلفت فيها الآراء ، فقالت الأوبزرفر ، انها قصة تعالج الصراع بين الحضارات بطريقة جيدة ، والبعض الآخر كان استقباله لها مخلوطاً ببعض التساؤل : ويقوم الآن المستشرق الانكليزي « دنيس جونسون ديفيز » الذي ترجم « يا طالع الشجرة » لتوفيق الحكيم بترجمتها لتصدر عن دار جامعة اوكسفورد للنشر ..

أما قصة الطيب صالح « عرس الزين » فكان حظها أكبر واستقبلتها صحف المستمع والجارديان وتريبيون وصحف اسكتلندا بحرارة أكثر . كما ترجمت « عرس الزين » الى اللغة البولندية ، وترجمت له أيضاً قصة « دومة ود حامد » إلى الألمانية ، وتقوم الآن إحدى دور النشر الفرنسية بترجمة قصته « هكذا يا سادتي » لتنشر في كتاب عن الأدب العربي !

هذه المقدمة الطويلة كان لا بد منها للتعرف على أعمال أديبنا الشاب قبل أن نتعرف على آرائه وأفكاره .. وقبل أن التقي به ، وبعد أن جلست معه قفزت إلى رأسي عدة أسئلة تبحث عن اجابات عند الطيب صالح .. وفي بداية لقائي معه قلت له .

● ما هو أول انتاج أدبي لك ومتى ظهر ؟

– قصة قصيرة اسمها « نخلة على الجدول » ظهرت عام ١٩٥٣ .

● بمن تأثرت من الكتاب العرب المعاصرين ؟.

– نظرت في أساليب عدد من الكتاب ، ولا بد انني أخذت شيئاً من هنا وشيئاً من هناك ، أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر ، مصطفى صادق الرافعي ، طه حسين ، أحمد زكي ، ابراهيم عبد القادر المازني من مصر ، جمــال محمد احمد والمرحوم أحمد الطيب من السودان ، مارون عبود من لبنان ، محمود المسعدي من تونس ، وأنا مدين بصفة خاصة لأستاذي وصديقي جمــال محمد أحمد .

● ومن الأجانب ؟

– شيكسبير وجوناثان سويفت وكنراد وفوكنر ، وتعجبني الرواية الانكليزية في القرن التاسع عشر بشكل عــام .

● لأي المدارس الأدبية تنتمي ؟

– لا أدري .

● أيهما أحب إليك القصة القصيرة أم الرواية ؟.

– كل أنواع الكتابة بغيض إلى نفسي ، وأنا لا أكتب إلا إذا بلغ السيل الزبى !

● على الرغم من انك تعيش في لندن ، إلا انك تختار أبطال رواياتك من افريقيا فما سر ذلك ؟.

– الله أعلم . لعل ذلك نوع من العزاء ، لعل السبب أن السودان هو المكان الذي أعرفه أكثر من غيره وأحبه أكثر من غيره . وفقدته أكثر من غيره . من يدري ؟ لعلني في المستقبل أختار أبطالاً آخرين من أماكن أخرى .

● يقال ان شخصية بطلك المعروف مصطفى سعيد فيها ملامح كثيرة منك .. فما رأيك ؟

– لا أظن أنني أكتب لأقص للناس قصة حياتي ، وهي على أي حال حياة عادية لا تصلح قصة ، أظن انني أحاول أن أعبر عن آراء ، مهما تكن ، في قالب فني متعمد . وشخصيات هذه القصص لا صلة لها بالواقع . إلا بقدر ما يكون الفن مشابها للواقع ، يا ليت لي ذكاء « مصطفى سعيد » ، وفحولته ، واصراره !!

● أنت متهم بأنك تميل إلى الجنس الصارخ المكشوف في كتاباتك ، فما هو دفاعك ؟

– ذلك يعتمد على تعريف الجنس ، ناهيك بالصارخ والمكشوف . انني كتبت إلى الآن روايتين وبضع قصص ولا توجـــد رائحة الجنس إلا في واحدة ، وهو كلام يدور بين رجال وامرأة جاوزوا السبعين ، يسرون به عن أنفسهم في انتظار الموت . هل هذا جنس صارخ ومكشوف ؟!

● هناك أدب أوروبي وأدب أميركي وأدب عربي . فهل هناك أدب افريقي ؟ ومن هم رواد هذا الأدب ؟

– قلما يوجد أدب افريقي . رواده سنغور وسيزار في الشعر ، واجبي في القصة ، وشوينكار في المسرح ، وإذا أراد القارىء المزيد ، فليرجع إلى كتاب « مطالعات في الشؤون الافريقية » ذلك الكتاب القيم للسيد جمال محمد أحمد الذي أصدرته دار الهلال .

● ما رأيك في الحركة الأدبية والحركة النقدية في العالم العربي الآن ؟

– لست مؤهلاً للحكم ، ولكنني كقارىء ومتتبع أرى بوادر نهضة عظيمة .

● أريد أن أعرف رأيك بصراحة في كل من :
طه حسين – توفيق الحكيم – العقاد – نجيب محفوظ –

يحيى حقي – يوسف ادريس – إحسان عبد القدوس – يوسف السباعي .. وما هو العمل الذي كتبه كل منهم وترك أثراً في نفسك ؟

– طه حسين : ماذا أقول في عميد الأدب العربي ؟ أنه الذي يظلل على أجيال بأسرها . والكتاب الذي أثر فيّ هو « الأيام » .

توفيق الحكيم : ماذا أقول في رجل أضاف إلى أبواب الثقافة العربية باباً جديداً ؟ والكتاب الذي أثر فيّ « أهل الكهف » .

العقاد : ماذا أقول في عملاق الفكر العربي ، والذي أثر في من كتبه « العبقريات » .

نجيب محفوظ : ماذا أقول في خالق الرواية العربية مما يشبه العدم ؟ أحس نحوه باحترام لا حدود له ، لأنه يحمل عبء الفن بتواضع وجلد ، ولأنه يعني ما يقول . ومن كتبه التي أثرت فيّ « الثلاثية » و « ميرامار » .

يحيى حقي : أقرب الكتاب إلى نفسي لأسباب لا صلة لها بمعايير النقد . يعجبني أسلوبه ، ومرحه ، وشمول نظراته للحياة ، وتسامحه ، أحب كتبه « خليها على الله » و « عنتر وجولييت » .

احسان عبد القدوس : يؤسفني أن أقول انني لم أقرأ شيئاً من رواياته ، وهو تقصير كبير مني أرجو أن أعالجه قريباً . قرأت الكثير من مقالاته في الصحف ، وسمعت بعض رواياته في الاذاعة . لعله أبعد الكتّاب أثراً في الأجيال الجديدة في العالم العربي . وله وجهه نظر في الحياة حرية بالدراسة الجادة .

يوسف ادريس : كاتب قصة قصيرة لا يشق له غبار وتجاربه في المسرح تمتاز بالجرأة والذكاء . أعجبني من كتبه « آخر الدنيا » و « لغة الآي آي » !

يوسف السباعي : كان كاتبي الأثير في مطلع شبابي ثم حالت الظروف بيني وبين قراءته زمناً طويلاً . لكنني لا أزال أحس نحوه ما أحس نحو حافظ ابراهيم من صداقة قديمة . أعجبتني روايته « اني راحلة » .

● وأختتم لقائي مع الأديب السوداني الشاب بسؤال عن الشعر الحديث والشعر القديم ، وأيهما يفضل ولماذا ؟؟

ويجيب الطيب صالح قائلاً :

– تعجبني الوان من الشعر ، بعضها قديم وبعضها حديث ولا أعلم السبب !

ونسيت أن أقول لك أن الطيب صالح لم تكن دراسته أدبية ، بل دراسته علمية ، فقد حصل على بكالوريوس العلوم من جامعة الخرطوم ، وعدما سافر إلى لندن للحصول على شهادة أكبر في العلوم ، ترك مجال تخصصه والتحق بجامعة لندن لدراسة الشؤون الدولية ؟!

الطيب صالح في بيروت :

هناك أسرار لم أدركها بعد

بقلم : هدى الحسيني

تفجر من أسطورة ، أو من بركان في مكان ما ، من أرض مجهولة محدودة الحرية والصدق والحب . يرفض أن يتأكد من قوة سلاحه ، من النور الذي يشع في رواياته التي بدأها برواية « عرس الزين » ومجموعة قصص « دومة ود حامد » ، فرواية « موسم الهجرة إلى الشمال » ثم رواية « بندر شاه » (ضو البيت) .

الطيب صالح ، الروائي السوداني العميق ببساطته ، المتلألىء ، والموجود في لبنان ، التقيناه وحاولنا الغوص في أعماقه ، لكنه كما يبدو ، كالتاريخ كلما ظننا أننا اقتربنا منه ، كلما شعرنا بأن هناك سنوات بعيدة وأميالاً طويلة علينا أن نقطعها وربما لا نصل إليه :

● لكي يقول الانسان كل شيء يحتاج إلى الكلمات والوقت والجرأة . هل تملك أنت هذه الأشياء ؟

– الوقت لا أملكه ، وأعتقد أن الجرأة يفرضها العمل . أنا بطبعي لست قليل الجرأة . افضل عدم « التجرؤ » دون داع . لكن إذا كان الكاتب يملك شيئاً حقيقياً فانه يفرض عليه الجرأة والكلمات . وإيجاد الكلمات شيء صعب .

● هل أنت قريب جداً من نفسك ، أم تشعر بأن الحياة وتعقيداتها تقف جداراً بينك وبين انطلاقة نفسك ؟

– الحياة تقف جداراً باستمرار . وعملية الحياة محاولة لتخطي الجدارات وخصوصاً بالنسبة إلى الكاتب ، لأن الكتابة الحقيقية تهدم أكبر قدر من الجدران والحواجز ، وهذه عملية طويلة . الكاتب قد لا يعلم الجدران التي تحول بينه وبين التعبير الصادق ، لكنها جزء من محاولة وصوله إلى معرفة نفسه على قدر الامكان .

● هل يمحو الانتصار العار ؟

ــ كلمة « عار » كلمة عربية . لها مدلول عربي فروسي ، والأمة ، إذا بدأت تسمي أشياء كثيرة بأنها عار ، يصبح عندها مشكلة ضخمة . ويؤسفني أن من أعراض الأمة العربية تسمية بعض الحالات بأسماء لا معنى لها .

أريد أن أنوه بأن نجيب محفوظ ، من اوائل الناس في العالم العربي ، عالج فكرة العار . كل من يسمونهن الساقطات في العالم العربي حولهن إلى بطلات ، عنده عاطفة نحو البنت انه اتجاه سليم وأنا مؤمن به .

نجيب محفوظ مفكر

● ما رأيك بنجيب محفوظ بالمناسبة ؟

ــ ليس نجيب محفوظ في اعتقادي رائد الرواية العربية الأول ، لكنه من أعظم المفكرين في العالم العربي ، يعمل في شبه عزلة ثقافية . في بلد مثل انكلترا يستفيد الكاتب الروائي من اكتشافات مستمرة في ميدان الفكر وهذا قليل عندنا في العالم العربي .

لذلك أن كاتباً مثل نجيب محفوظ يقيم اقتراحاته كمفكر وليس ككاتب ، ويناقشها فيؤيدها أو ينفيها .

● ما هي نقطة اللقاء بين الحرية والحب ؟

– وأنا أكتب رواية « موسم الهجرة إلى الشمال » كنت واقعاً تحت تأثير فرويد . فبالنسبة إليه الصراع في الحياة يقوم بين ايروس (الحب) والموت . الحب هو التعبير التام عن الحرية . وما عدا ذلك ، مثل أن يصبح الواحد مليونيراً أو رئيساً للجمهورية ، أو أي شيء آخر ، هذا كله يدخل في باب الموت .

هناك شاعران عربيان يمثلان هذا الكلام اعتبرهما من أعظم شعراء العالم الأول : المتنبي والثاني : أبو نواس .

لكن أنا ككاتب ، عندي عطف شديد على الناس الذين ينشدون التحرر عن طريق الحب . ومن الممكن أن أفهم وجهة نظر الناس الذين يفضلون أشياء أخرى على الحرية الشخصية .

الرغبة الشوق والحنين

● هل تشعر أن السماء تتسع لحمل أفكارنا الخفية ؟

– أعتقد انها تتحمل !

● وما هي أفكارك الخفية ؟

– سيمضي زمان طويل قبل أن أبوح بها . هناك أسرار لم أدركها بعد . وعملية الاكتشاف هي في الواقع إدراك الأشياء الموجودة ونحن لا نعرف انها خفية .

ـ ما هو الليل الحقيقي بنظرك ؟

حنيني لهم يا أميمة ناصب وليل أماسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنجل وليس الذي يرعى النجوم بايب

هذا كلام النابغه الذبياني ، وفكره بأن الكون ليس له رابط ولا ضابط . فكر معاصر جداً ويوجد في أدب البير كامو ، هذا ما يسمونه لا مبالاة الكون فالليل الحقيقي هو هذا الاحساس .

● أنت بعيد عن وطنك ، والبعد يوحي دائماً بالرغبة والشوق والحنين . كيف تشعر أنت البعيد تجاه وطنك ؟

ـ هناك حقيقتان . الأولى فيما يتعلق بي وبالسودان . خرجت من السودان صدفة ، وكانت في نفسي أشياء لم أفهمها سوى انني منتمٍ إلى بلد اسمه السودان . الغربة تجعل الانسان يتلقى أفكاراً جديدة فيعيد النظر . علاقتي الآن بالسودان علاقة انتماء داخلي عميق مع شيء من العاطفة ، لكنني أستطيع أن أضع السودان إلى جانب أية بلاد أخرى وأقارن بينهما .

الحقيقة الثانية ، في الفترة التي غبت فيها عن السودان أصبحت كاتباً . وعلاقة الكاتب ببلده علاقة تقوم على الحب المسرف والضيق المسرف . والضيق سببه الحب . لأن الانسان يحب المكان والأرض والذكريات والناس ويملك ككاتب

رؤية أخرى لهذه الأشياء .

● عنما تتكاثر المشاكل النفسية ، كيف تعود وتجد النور ؟

– مشاكلي النفسية مرتبطة بعملية الكتابة فقط . لأنني أغرق في ينبوع داخلي عميق ، وهذا الينبوع هو منطقة الفوضى . الفوضى هي ان كل شيء أصبح محتملاً . وكلما أوغل الكاتب داخل نفسه بحثاً عن الضوء ، كلما ازدادت الفوضى . ثم تأتي فترة تستقر خلالها عملية الخلق فيتضح الطريق ، قد يكون خطأ أو صحيحاً ، المهم ، في اللحظة نفسها يكون هو الضوء .

بركة الأحزان

● هل أنت حزين ؟

– في الداخل ، أجل . لكنني لا أدري لماذا ؟ كل ما أعرفه أن في داخل النفس ، بركة واسعة من الأحزان .

● ما هي المرحلة التي تصل إليها فتضطرك إلى اسدال ستار النسيان على بعض الأحداث ؟

– مهمتي ككاتب ليست النسيان ، بل أن أتذكر ، والمشكلة بالنسبة إليّ هي تذكر أشياء نسيتها تماماً . لكن النسيان في الحياة العادية هو مرحلة الألم العظيم .

● للنهر صفة الاندفاع ، هل تشعر باندفاع نحو الكتابة ؟

ـ أبداً . أي عمل أكتبه هو نتيجة انتصار على معوقات نفسية واجتماعية نفسية ، لأنني كانسان عادي غير راغب الغوص في أعماق نفسي . أريد أن أعيش على سطح الحياة كسائر الناس .

المعوقات الاجتماعية هي كوني سوداني ومن منطقة معينة في شمال السودان . ثم ان الكاتب يصبح عرضة لسوء الفهم لذلك لا أدخل في الكتابة باندفاع بل باضطرار .

● الجحيم هم الآخرون . ما رأيك ؟

ـ تأتي لحظات يظن الانسان بأن الآخرين هم الجحيم ، لكن في لحظات يصبح الجحيم داخلياً في نفس الانسان . هذه العبارة يجب أن لا تؤخذ مأخذ الجد . انها عبارة كتاب تحمل كلمة تتراءى لهم . أنا أحب أن أنتمي للآخرين على علاتهم . ولا أحس بهذا الجحيم احساساً مستمراً .

● عندما يكون هناك أمل يشعر الانسان بالخوف . ما هو الخوف بالنسبة إليك ؟

ـ الأمل معناه ، أن العـالم المألوف للانسان ، على علاته ، مـن المحتمل أن يتحول إلى عـالم غير مألوف والخوف سببه الانتقال من المألوف إلى غـير المألوف

عموماً أنا لا أخاف، لأنني نشأت في بيئة قدرية، ثم لأن مطالبي الشخصية قليلة. أحياناً تنتابني رعشة خوف خفيفة بالنسبة للموت والمستقبل. لكن الخوف لا يلازمني.

● عندما يصل الانسان إلى مرحلة عدم الأخذ وعدم العطاء هل يصل إلى النهاية؟

– طبعاً. يجب أن يكون قد انتهى أمره.

● في حياة كل انسان، حدث يخترقه يستقر في أعماقه، ويلازمه مدى الحياة ما هو الحدث الحي معك باستمرار.

– هناك أشياء ضاعت يتذكرها. لحظات وصل فيها إلى قليل من تحقيق اكتمال الذات، أحياناً يسترجعها لكنها أطياف تمر من حين إلى آخر. هناك أناس أحببتهم وذهبوا أتذكرهم. كذلك لحظات كانت مؤلمة جداً أو مفرحة جداً أتذكرها في بعض الحالات.

أفضل الشعراء

● ماذا عن صديقك توفيق صايغ؟

– كان رجلاً ينطوي على كثير من الأحزان ساعـــة قرأت «بضع أسئلة أطرحها على الكركدن» استولى عليّ حزن غير معقول. فكتبت إليه بأنني لم أكن أتخيل أن الشعر الحديث لديه قدرة على التأثير إلى هذا الحد. أظن

أنه من أفضل شعراء المدرسة الحديثة . شعره يتميز بالعبارة البسيطة والحس الصادق ، ولم يكن يأخذ نفسه مأخذ الجد.

الشيء الثاني فيه ، انه كان من أكثر الناس اطلاعاً ، ولو عاش وكتب نقداً ، لكان من أعظم النقاد في العالم العربي.

● هل لديك كتاب جديد ؟

ــ أجل .. « مريود » ، في السودان والريد يعني الحب ، ومريود هو المحبوب . انه الكتاب الثاني من سلسلة « بندر شاه » . اخترت اسم « بندر شاه » ، لأن مشكلتنا البحث عن المدينة (أي البندر) والنقطة الثانية هي إيجاد صيغة ملائمة لحكم أنفسنا ، والتي هي السلطان (شاه) .

فالرواية هي عن هــــذين الشيئين من ناحية التقصي والافتراض في « بندر شاه » ، ان الماضي والمستقبل في تآمر مستمر ضد الحاضر أو ان الجد والحفيد في تآمر مستمر ضد الأب . و « مريود » امتداد لشخصيات مستمرة تسير في خط طويل لا ينقطع » .

هدى الحسيني

فهرس